This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Fiedler ADDS. III B. 2

Lehrbuch
der
Literar-Aesthetik,
oder
Theorie und Geschichte
der
schönen Literatur,
mit
besonderer Berücksichtigung der deutschen
zum
Selbststudium und Gebrauche bei Vorträgen,

von

Dr. **Joseph Hillebrand,**
ordentl. öffentl. Professor der Philosophie an der Universität zu Giesen und Pädagogiarchen daselbst.

Erster Band.
Enthält allgemeine Aesthetik und die Poetik.

Mainz, 1827.
Bei Florian Kupferberg.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
- 2 JUL 1963
OF OXFORD
LIBRARY

Vorrede.

Ein Buch, wie das gegenwärtige, bedarf nach Zweck und Vorwurf für seine Erscheinung keiner Rechtfertigung. Unsere Literatur besitzt wenigstens noch keines der Art, in welchem der Gegenstand in dem Umfange und mit den Beziehungen, wie es hier versucht worden, aus dem Gesichtspunkte eines wissenschaftlichen Lehrbuchs behandelt und dargestellt worden wäre. Die Ausführung des Plans muß sich freilich rechtfertigen; allein sie kann dieses nur durch sich selbst. Bloß so viel glaubt der Verf. vorläufig bemerken zu müssen, als genügt, die Idee, welche dem Ganzen unterliegt und die Art der Behandlung der Sache bestimmt hat, klar hervorzustellen.

Den Begriff eines höheren Lehrbuchs festhaltend, in welchem der Gegenstand erschöpfend und übersichtlich, vollständig und kurz, mit angemessenem Ebenmaße der Theile und befriedigender Abgrenzung des Ganzen, dabei wissenschaftlich begründet und systematisch gehalten entwickelt werden soll, verfuhr der Verf. also, daß er zunächst in den hauptsächlichsten ästhetischen Vordersätzen die entferntere Grundlage der Literar-Aesthetik andeutete, darauf die allgemeinen Momente dieser Letztern selbst, wohin namentlich die Natur der Sprache gehört, entwickelte und nun zu den besondern Theilen, der Poetik und der Rhetorik, fortschritt. Den sachlichen

Zusammenhang, sowie die praktische Zweckmäßigkeit berücksichtigend, fügte er die Grundzüge der deklamatorischen Kunst und der Methodik der Stylübungen nebst thematischen Andeutungen bei. Mit der Theorie der einzelnen Arten der Redekünste verband er eine umfassende, aber kurz gehaltene Uebersicht der allgemeinen Geschichte literar-ästhetischer Leistungen alter und neuer Zeit; wobei er jedoch für zweckmäßig erachtete, die Geschichte der deutschen Nationalliteratur in einer besondern, dritten Abtheilung, für sich und etwas ausführlicher darzustellen. Ueberall suchte er aus der betreffenden wissenschaftlichen Literatur das Nöthigste im Allgemeinen und Besondern nahmhaft zu machen. Daß er hier bei möglichster Allseitigkeit Manches übergehen mußte, begreift sich leicht, wenn man die Menge zumal der kleineren Schriften über den Gegenstand überdenkt. Doch ist so wenig das Erwähnen als das Nichterwähnen für ein Urtheil über Werth oder Unwerth einer Schrift an und für sich anzusehen. Manches wurde angeführt, weil es vor Andern näher zur Sache gehört; Vieles blieb unbemerkt, weil in den angeführten Werken seiner gedacht wird, unnütze Wiederholung aber der Kürze wegen vermieden werden sollte. Auf jeden Fall, glaubt der Verf., ist der literarische Apparat dem Wesentlichen nach für ein Lehrbuch dieser Art vollständig genug gegeben. Außerdem sind auch mehrere, besonders monographische und ähnliche Werke bei der Entwickelung der einzelnen Materien gelegenheitlich und bestimmter angeführt worden.

Dieser erste Band enthält nun, was Titel und Inhaltsverzeichniß nahmhaft machen. Dem zweiten, welcher demnächst im Laufe des Sommers erscheinen wird, bleibt die Rhetorik nebst der Methodik der

Stylübung, die Theorie der Deklamation und die geschichtliche Uebersicht der schönen Literatur Deutschlands vorbehalten.

Was die Behandlungsart des Gegenstandes angeht; so strebte der Verf., sich überall mit möglichster Klarheit auszudrücken und auf dem Wege besonnenen Denkens fortzugehen, überzeugt, daß der Wissenschaft nirgends mit dämmernder Gedankenlosigkeit und willkührlich-phantastischen Ansichten gedient wird, daß aber gerade der Literar-Aesthetik, welche jüngsthin durch die sonderbarsten Grundsätze verwirrt werden sollte, der Ton der Besonnenheit ersprießlich ist. Wenn indeß der Verf. bei allem Streben nach Klarheit philosophisch gründlich zu verfahren suchte und dem Hergebrachten, bloß als solchem, eben so wenig fröhnen, wie dem Neumodischen nachjagen mogte; so folgte er darin seinem eigenen geistigen Bedürfnisse nicht minder, als er meint, dadurch auch der Erwartung seiner wissenschaftlichen Leser zu entsprechen. Die Wissenschaft soll allerdings klar seyn, aber sich zugleich wohl hüten, in dem gewöhnlichen Sinne populär zu werden; am wenigsten soll dieses die wissenschaftliche Philosophie. Dazu kommt, daß unsere Jugend der strengeren Anfoderungen des Denkens überaus bedürftig ist; die gemeine Klarheit schadet ihr fast eben so sehr, als die überspannte, sich selbst nicht verstehende Weisheit oder die mystische Dämmerung schwächlicher Gemüthlichkeit und vornehmer Phantasterei. Zum Zwecke der wissenschaftlichen Ausbildung der Jugend aber in diesem Fache ist das Buch besonders geschrieben. Der Lehrer seinerseits findet darin Ausführungen und Andeutungen, theoretische Entwickelungen und historische Bemerkungen genug, um sich nach Maßgabe der Umstände lehrend und erklärend zu verbreiten.

Daß der Verf. auch in diesem Werke, wie in seinen rein-philosophischen, fremde Leistungen freudig anerkannte und sie seinen Bemühungen vielfach unterlegte, daß er sich dem Verwandten willig anschloß, das Widerstrebende durch Gründe abzuhalten suchte, wird dem Kundigen auf den ersten Blick einleuchten. Seit zehn Jahren zählt der Verf. die Vorlesungen über die allgemeine und literarische Aesthetik zu seinen liebsten und sah sich deshalb um so mehr nach dem um, was etwa Andere über den Gegenstand zu sagen hatten.

In dem Buche ist oft auf die altklassische Literar-Aesthetik des Verfassers verwiesen worden. Desfalls dient zur Erklärung, daß der Verf. längst auf die systematische Anordnung der literar-ästhetischen Lehren der vorzüglichern alten Klassiker, welche über die Sache geschrieben haben, bedacht gewesen ist. Dieses Werk geht mit dem gegenwärtigen gleichen Schritt in der Folge der Materien und soll hauptsächlich dienen, den etwaigen Gebrauch des gegenwärtigen Lehrbuchs in den obersten Schulklassen aus dem Gesichtspunkte strenger Schulbildung zu unterstützen und wirksamer zu machen. Es wird unmittelbar nach Vollendung der vorliegenden Schrift herausgegeben werden.

Giesen, im Februar, 1827.

Der Verfasser.

Inhalt
des
ersten Bandes.

Erste Abtheilung.

Seite

Allgemeine ästhetische Vordersätze . . . . . 5 ff.
Ueber das Schöne und seine möglichen Beziehungen im Allgemeinen . . . . . 6—25
Ueber die Kunst und ihre möglichen Verhältnisse im Allgemeinen . . . . . 25—43
Ueber die Literatur der allgemeinen und literarischen Aesthetik . . . . . 43—46

Zweite Abth'eilung.

Eigentliche Literar-Aesthetik als Theorie der schönen Literatur.

Vorbemerkung . . . . . 49 ff.

Erster Theil.

Allgemeine Theorie der schönen Literatur.

I. Von der Sprache 51
1. Wesen und Bedeutung der Sprache 52
2. Vom sprachlichen Kunststyle überhaupt 63
Grammatische Grundforderungen des Styls . . 64
Reinästhetische Grundforderungen 68
II. Von der ästhetischen Geltung der Vorstellungen . . 80 ff.
Gedanken an und für sich 81
Gedanken nach ihrer ästhetischen Verbindung und Entwickelung 82

Zweiter Theil.

Besondere Theorie der schönen Literatur . . . . 84 ff.
Vorerinnerung und Literatur 84
I. Poetik . . . . . 88 ff.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Poetik . . . . . 91 ff.
Allgemeiner Charakter der Poesie 92
Poetischer Gehalt. (Innere Schönheit) 95
Poetische Sprachform. (Aeußere Schönheit) . . . 99

Seite

Zweiter Abschnitt.

Besondere Poetik . . . . . 114 ff.
1. Lyrische Poesie 117
Ihr allgemeiner Charakter 118
Ihre Arten 122
a. Das Lied 123
b. Die Ode 124
c. Die Elegie 127
Geschichte der lyrischen Poesie 129
2. Didaktische Poesie . . . . . 138 ff.
Arten derselben 141
a. Das Lehrgedicht 142
b. Didaktische Satyre 144
c. Das Spruchgedicht 147
Geschichte der didaktischen Poesie 149
3. Dramatische Poesie im weitern, generischen Sinne 158
Allgemeiner Charakter 158
Arten derselben
a. Epische Poesie 160
α. Poetische Erzählung 163
β. Der Roman 168
γ. Das Epos 175
Geschichte der epischen Poesie 191
b. Dramatische Poesie 207
(Im engern Sinne, das eigentliche Drama)
1. Hauptarten des Drama
α. Die Komödie 215
β. Die Tragödie 218
2. Nebenarten des Drama 237
Das humoristische Schauspiel 239
Das romantische Schauspiel 239
Das geistliche Drama 240
Das historische Schauspiel 241
Das Familiendrama 242
Das lyrische, didaktische, epische Drama . . 244
Das dramatische Sittengemälde 245
Das idyllische Drama 246
Das Singspiel 247
Geschichte des Drama 248
Die Idylle 276
Geschichte derselben 277

Erste Abtheilung.

Einleitung.

(Allgemeine ästhetische Vordersätze).

Erste Abtheilung.

(Einleitung.)

Allgemeine ästhetische Vordersätze.

§. 1.

Hauptsächliche und eigenthümliche Aufgabe der Literar-Aesthetik ist die wissenschaftliche Betrachtung des Schönen, insofern es durch Sprache und Schrift, durch Rede überhaupt, zu künstlerischer Darstellung kommen kann, also Theorie der schönen Literatur im weitern Sinne oder auch der sogenannten schönen Redekünste.

Anmerk. 1. Ueber den Ausdruck Aesthetik und ästhetisch. Da jede an und für sich schöne, also ästhetisch bedeutsame Rede auch durch Schrift darstellbar ist, und die Redekünste ihre allseitige Entwickelung und Ausbildung mittelst der Schrift und in derselben erhalten haben; so ergiebt sich, daß und warum eine Theorie der schönen Literatur dasselbe ist mit einer Theorie der sogenannten schönen Redekünste. Besondere Gründe für den Ausdruck Literar-Aesthetik. (Vergl. Vorrede.)

Anm. 2. Vorläufige Bemerkungen über das Verhältniß der Theorie zur Kunst.

§. 2.

Es folgt aus dem Begriffe der Literar-Aesthetik, daß dieselbe die allgemeine Aesthetik, als Lehre von dem Schönen und der Kunstdarstellung überhaupt, voraussetze. Demnach bietet sich hier sogleich die nothwendige Vorfrage nach dem Wesen, der Bedeutung und den Beziehungen des Schönen, so wie der Kunst im Allgemeinen.

Anm. Weitere Entwickelung der eigentlichen Aufgabe der Aesthetik überhaupt und ihres Verhältnisses zur Theorie der schönen Literatur.

Ueber das Schöne und seine möglichen Beziehungen im Allgemeinen.

§. 3.

Das Schöne offenbart sich eher und leichter durch's Gefühl, als es sich in einen bestimmten Begriff fassen und nach seiner allgemeinen, wesenhaften Bedeutung aussprechen läßt. Der Grund hiervon liegt in der Eigenthümlichkeit der Natur des Schönen selbst.

§. 4.

Im Allgemeinen kann man folgende Merkmale des Schönen hervorheben.

1) Wohlgefälligkeit, oder Alles, was schön heißen soll, muß gefallen, also ein angenehmes Gefühl erwecken. Jenes Wohlgefallen muß aber zunächst ein unmittelbares seyn, d. h. seinen Grund bloß in dem Gegenstande als solchem und in der Vorstellung seiner reinen Wirklichkeit haben, ohne daß erst andere Beziehungen und Vorstellungen nöthig sind, wodurch

dem Gegenstande die Möglichkeit des angenehmen Wirkens vermittelt wird.

Anm. Ueber die verschiedenen Arten des Wohlgefallens. Sinnliches, egoistisches, intellektuelles, praktisches, (moralisches u. s. w.), religiöses und eigentlich ästhetisches Wohlgefallen. Letzteres ist eben das eigenthümliche, oben bezeichnete Wohlgefallen am Schönen. Interessirtes und uninteressirtes Wohlgefallen, wie Kant es nennt. Beleuchtung dieser Unterscheidung. —

§. 5.

2) Anschaubarkeit, oder Alles, was schön ist, muß in bestimmter Form und mit individuellem Charakter erscheinen, so, daß es nicht bloß gedacht, sondern auch auf irgend eine Weise empfunden werden kann. Diese Eigenschaft liegt schon in der vorhergehenden insofern eingeschlossen, als sie Bedingung und nothwendige Voraussetzung derselben ist.

Anm. Ueber die Anschauung. Ihr Unterschied von dem Gedanken, der abstrakten Vorstellung, dem Begriffe überhaupt. Ueber ästhetische Anschauung. Ueber Form und Materie, so wie deren Gegenseitigkeit. — Individualität und Charakter. —

§. 6.

3) Harmonie, oder Alles, was schön seyn will, muß in seiner Erscheinung die Zusammenstimmung eines Vielen zu einer Einheit darstellen. Doch ist nicht jede Harmonie eine ästhetische, sondern nur diejenige, welche schlechthin unmittelbar ist und in ihrer lebendigen Erscheinung sich der innern Anschauung ohne Reflexion vergegenwärtiget.

Anm. Erfordernisse zur Harmonie sind Mannichfaltigkeit, Einheit, Verhältnißmäßigkeit (Symmetrie, Eurythmie,

Proportion), Regelmäßigkeit. Verschiedene Arten der Harmonie. (Innere und äußere, verständige und bloß sinnlich-gegebene, technische und mechanische.)

§. 7.

Außer den genannten, gleichsam elementarischen Eigenschaften des Schönen lassen sich noch einige andere hervorheben, welche seine Wirkung auf das menschliche Gemüth betreffen, und die man, zusammengenommen, mit dem Ausdrucke «ästhetischer Effekt» bezeichnen kann. Sie sind folgende.

§. 8.

1) Belebung des Gefühls. Hiermit soll angedeutet werden, daß das Schöne das unmittelbare Bewußtseyn einer gesteigerten Lebensthätigkeit erwecke, also ohne Beihilfe eigentlichen Nachdenkens das Innewerden innerer Erhebung und Theilnahme bewirke.

Anm. Psychologische Andeutungen über Wesen und Wirken des Gefühls, so wie über sein Verhältniß zu den übrigen Thätigkeitsrichtungen der Seele. — Das ästhetische Gefühl insbesondere. (Vergl. §. 12).

§. 9.

2) Beschäftigung des Verstandes. Das eigenthümliche Wesen des Verstandes offenbart sich darin, daß sich das Vorstellen auf die Beziehungen, Verhältnisse und gesammte Gegenseitigkeit der Dinge und Erscheinungen richtet, und also weniger das unmittelbare Seyn (die reine gegebene Wirklichkeit) als vielmehr die Beschaffenheit des Gegebenen zu einer bestimmten Erkenntniß vermittelt. Obwohl nun das Schöne durch-

aus unmittelbare Auffassung des rein Gegebenen voraus-setzt (§. 5.), so fordert es doch an diesem Gegebenen auch Mannichfaltigkeit der Beziehungen und einheitliches Zusammenstimmen, überhaupt Verhältnißmäßigkeit (§. 6). Es muß also durch dasselbe auch der Verstand beschäftiget werden, jedoch nicht insofern, als er schlechthin für sich thätig ist, sondern insofern er die ganze innere Seelenwirksamkeit in ursprünglich-lebendiger Verbindung durchdringt.

Anm. Ueber die Bedeutung des Verstandes aus dem Standpunkte wissenschaftlicher Psychologie. — Weitere Erörterung der ästhetischen Verstandesbeschäftigung. Erläuterung durch Beispiele. — Vorläufige Erinnerung an den ästhetischen Geschmack mit besonderer Beziehung auf die Verstandsthätigkeit.

§. 10.

3) Beschäftigung der Einbildungskraft (Phantasie). Die Einbildungskraft ist diejenige Thätigkeitsrichtung der Seele, welche die innere Anschauung überhaupt vermittelt. Demnach bedeutet sie das vergegenwärtigende Vorstellen der Gegenstände nach ihrer bestimmten Wirklichkeit und Gestalt ohne wirkliche Gegenwart derselben. Sie ist die Nachbildnerin des Gegebenen, die Vermittlerin der Gedankenverbindung und innern Schöpfung.

Vergleicht man diese Eigenthümlichkeit der Einbildungskraft mit den angedeuteten elementarischen Merkmalen des Schönen; so ergiebt sich leicht, daß und warum das wahrhaft Schöne auch die Einbildungskraft zu besonderer Thätigkeit veranlassen müsse.

Anm. Weitere Entwickelung der möglichen Bedeutung der Einbildungskraft und ihres Verhältnisses zu den übrigen Haupt-

richtungen der Seelenthätigkeit. Wirksamkeit der Einbildungskraft in Absicht auf den ästhetischen Effekt und in Absicht auf die ästhetische Produktion (das wirkliche Kunstdarstellen). Verschiedene Arten der Einbildungskraft. Sinnliche, intellektuelle (logische, mathematische, philosophische), ideale (poetische, religiöse). Reproduktive und produktive. Sogenanntes Dichtungsvermögen. — Phantasterei. — *)

§. 11.

4) Erweckung des Bewußtseyns vernünftiger oder höherer Freithätigkeit, d. h. geistiger Erhebung über die Beschränkung des Einzelnen und Endlichen, freien Emporstrebens zu einem Uebersinnlichen und Idealen.

§. 12.

Die genannten Wirkungen des Schönen beweisen sich indeß nicht vereinzelt, sondern sind nur eben so viele Elemente des ästhetischen Effekts, der sich in der lebendigen Vereinigung aller darstellt. Das entsprechende Gefühl kann man das Gefühl des Schönen oder das ästhetische nennen, welches demnach als das bewußte, aber unreflektirte Innewerden unmittelbarer Harmonie eines gesteigerten Gemüthslebens zu erklären ist.

§. 13.

Aus den gegebenen Bemerkungen über das Schöne wird klar, daß dasselbe weder das bloß Sinnlichange-

*) Ueber Gefühl, Verstand und Einbildungskraft, wie über die sogenannten Seelenvermögen überhaupt vergl. mein Lehrbuch der theoretischen Philosophie S. 81 ff. u. meine Anthropologie, Thl. II. S. 145. ff.

nehme ist, noch das Nützliche und Zweckmäßige, auch nicht das Vollkommene, noch eine bloße Modifikation des Sittlichguten oder des Intellektuellen und Religiösen. Freilich kann es die angeführten Beziehungen mehr oder weniger in sich aufnehmen, ohne jedoch in einer derselben seine ganze Bedeutung zu haben. Vielmehr kommt ihm eine wesentlich eigenthümliche Bedeutung zu, welche sich den vorhergehenden Entwickelungen gemäß ungefähr dahin aussprechen läßt, daß das Schöne sey die Wesenheit der Dinge, insofern sie sich in konkreter Unmittelbarkeit auf höchst möglich vollendete Weise darstellt.

§. 14.

Das Schöne kann sich also nur unter den mannichfaltigen Beziehungen der Wirklichkeit bieten, und es muß überall zum Daseyn kommen, wo ein Allgemeines, in der Idee Vorstellbares (eine Art des Seyns, des Wirkens, der Erscheinung) nach seiner eigensten Geltung in der Form einer besondern Gegebenheit möglichst angemessen veranschaulicht wird, und gerade wegen dieser angemessenen bestimmten Formdarstellung und in derselben ohne alle andere Beziehung dem geistigen Interesse genügt. Eben damit nun erklärt sich, wie es verschiedene Arten des Schönen geben könne und müsse.

Anm. Ueber körperliche und geistige Schönheit, über das Schöne in der Natur, im Menschenleben und in der Kunst. — Ueber die Stufen des Schönen nach den verschiedenen Stufen (Arten) der Dinge selbst. Ob es eine absolute, vollendete Schönheit schlechthin geben könne? —

§. 15.

Nächst dem eigentlich Schönen verdient das Erhabene eigene Berücksichtigung, insofern es nicht nur ein Gegenstand der Kunst überhaupt, sondern auch der literarischen im Besondern seyn kann.

Das Erhabene setzt nun erstens die Größe voraus, oder Alles, was erhaben seyn soll, muß durch die Vorstellung seiner Größe auf das Gemüth wirken, ohne daß darum jede Größe oder das bloß Große, als solches, das Erhabene ist.

Anm. Ueber das Wesen der Größe. Verschiedene Größe. (Sogenannte mathematische und dynamische Größe).

§. 16.

2) Das Erhabene muß zweitens das Schöne insofern in sich aufnehmen, als es in seiner Erscheinung durch Harmonie der Formen gefallen muß. Ohne diese Eigenschaft artet das Erhabene in das Uebertriebene, Excentrische, Gestaltlose, Abentheuerliche oder Gräßliche aus.

Anm. Weitere Beleuchtung des Zusammenhangs zwischen dem Schönen und dem Großen, damit das wahrhaft Erhabene erscheine. Beispiele aus Natur, Kunst und Menschenleben. —

§. 17.

3) Das Erhabene muß in Absicht auf den ästhetischen Effekt eine Harmonie des Gemüths bewirken, welche aus dem Kontraste oder aus einer Dissonanz der Vorstellungen hervorgeht. Die Elemente dieser Dissonanz sind das Gefühl einer mächtigen, die gemeine physische Kraft des Menschen bewältigende Nothwendigkeit, somit eines außerhalb der menschlichen

Freiheit gelegenen und ihr sich gegenüberstellenden Ueberschwenglichen einerseits, das Gefühl einer eben durch jenes gegentheilige Moment belebten und zum entschiedenern Bewußtseyn gekommenen überphysischen, moralischen (geistig-begründeten und insofern freien) Kraft andererseits. Doch dürfen die genannten Elemente nicht absolut gegenstrebend beharren, sondern es muß, wie bereits angedeutet worden, die Dissonanz sich in Harmonie auflösen und zwar dadurch, daß das Bewußtseyn irgend eines höheren menschlichen oder dem menschlichen verwandten freien Wirkens das Gemüth über die Nothwendigkeit erhebt, es hierdurch erweitert und zu großartiger Innenthätigkeit erweckt.

§. 18.

4) Damit die Vorstellung einer Größe den zum Wesen des Erhabenen erforderlichen ästhetischen Effekt begründe, ist nöthig, daß sie eine unreflektirte, durch kein bestimmtes Verstandesdenken vermittelte sey.

Anm. Weitere Entwickelung und Beleuchtung dieser Eigenthümlichkeit des Erhabenen. Erinnerung an das Tragische. — Verschiedene Arten des Erhabenen. (Das Mathematisch-[Extensiv-] und Dynamisch-[Intensiv-] Erhabene. Letzteres kann wieder unterschieden werden in das Physisch- und Psychisch-Erhabene, letzteres in das Intellektuell-, Praktisch- und Religiös-Erhabene. — Das Feierliche. — *)

*) Eine vorzügliche Erklärung des Erhabenen findet man bei Kant, Kritik der Urtheilskraft S. 104 (2. Ausg.). Uebrigens verdient die ganze Lehre vom Erhabenen bei diesem scharfsinnigen Denker nachgelesen zu werden. A. a. O. S. 74 ff. Erinnerung an die Erklärung des Erhabenen bei Longin (De sublim. sect. VII. p. 21. ed. Weiskii. Und meine

§. 19.

Außer dem Erhabenen giebt es nun noch mehrere, andere Beziehungen, welche sich dem Schönen beigesellen und es unter verschiedenen Gestalten erscheinen lassen können. Dahin gehört zunächst die Grazie, welche die Schönheit ist, insofern sie in der Darstellung des eigentlich Menschlichen sich verwirklicht. Sie kann sich so verschieden modificiren, als es eigenthümliche Richtungen des menschlich-regen Lebens giebt. Ihre Merkmale sind

1) Anmuth, oder das mild Ansprechende in Form und Bewegung.

2) Natürlich-unmittelbares Bewußtseyn der Sitte, gleich fern von Regellosigkeit, wie von blöder Beschränkung und bloßer Naturnothwendigkeit.

3) Gefälligkeit und Bedeutsamkeit im Ausdrucke des Lebens.

Anm. Weitere Erklärung des Einzelnen. Warum die Grazie nur in der Menschenwelt zur Erscheinung kommen könne? — Unterschied der antiken und christlichen Grazie. — Fehler gegen die Grazie (die Erstrebung, das Gezierte, Süßliche). — Das Reizende nach seiner möglichen ästhetischen Seite und seinem Unterschiede von der Grazie.

§. 20.

Das Naive, aus dem Gesichtspunkte des Aesthetischen, ist das Schöne, insofern es in der reinen Natür-

altklass. Literar-Aesthetik. Abtheil. I.) Dagegen vergl. was Burke über das Wesen des Erhabenen lehrt. Er findet die Grundlage des Erhabenen in der Körperlichkeit und erklärt dessen Ursprung ganz eigentlich auf physiologischem Wege. Cf. Ed. Burke, Inquiry into the origin of our ideas of sublime etc. Lond. 1772.

lichkeit des Menschlichen zur Erscheinung kommt. Seine Bedingungen sind

1) Unmittelbares Bewußtseyn des Reinmenschlichen.

2) Unbefangenheit der Lebensdarstellung, gleich fern von roher Natur, wie von reflektirter und eigentlich konventioneller Kultur.

3) Lauterkeit des Sinnes und Absichtslosigkeit.

4) Grenze des Naiven ist rücksichtlich des Grades der Lebensthätigkeit des Gemüths einerseits die phlegmatische Ruhe, andererseits die eigentlich leidenschaftliche Bewegung.

Anm. Ueber das Naive im weitern Sinne, insofern es keine eigenthümliche Offenbarung des Schönen ist, sondern den Grundton irgend einer nationalen Kunst bildet, z. B. der griechischen. Etymologische Bedeutung des Worts. — Das Naive nach seinen allgemeinsten möglichen Richtungen. — *)

§. 21.

Eine besondere Erscheinung des Schönen kann sich in denjenigen Verhältnissen des Menschlichen bieten, welche die mitfühlende Theilnahme betreffen. Es entsteht auf diese Weise das ästhetisch Rührende, welches im Allgemeinen zu erklären ist als das Schöne im Gefühle und Ausdrucke der Theilnahme am Menschlichen. Wesentliche Eigenschaften des ästhetisch Rührenden sind folgende

1) Dasselbe geht aus einer Dissonanz der Gefühle hervor, wie das Erhabene, nämlich aus dem Gefühle

*) Ueber das Naive verdient wegen mancher eigenthümlichen Ansicht im Besondern Vergleichung Schiller, kl. pros. Schriften. Thl. II. Auch die Horen, 1795. St. XI.

nothwendiger Beschränkung und freier psychischer Selbstkraft.

2) Es muß sich der Widerstreit beider Gefühle auflösen in das der innern Einheit des thätig erregten Gemüths und zwar ohne Reflexion in unmittelbarer Selbstentwickelung des innern Lebens. Dieses geschieht in der Weise, daß die Beschränkung das Bewußtseyn der höheren menschlichen Anlage und Lebensfähigkeit erweckt, daß sie also selbst gleichsam ein Faktor des höher und inniger gestimmten Lebens wird.

3) Der Ausdruck des Leidens, ebenso die dadurch bewirkte Gemüthsbewegung darf daher nie einen solchen Grad erreichen oder auch in der Art sich darlegen, daß das Moment der Beschränkung und Nothwendigkeit die innere Freiheit völlig bindet und das Bewußtseyn menschlicher Selbstkraft zurückhält.

4) Der Gegenstand der Theilnahme muß in irgend einer Weise dem Gebiete des Menschlichen angehören, weil sonst jene innerlich-faktorische Verbindung der beiden Grundelemente, der Beschränkung und Erweiterung des Gemüthslebens, nicht statt finden könnte.

5) Das ästhetisch Rührende muß außer dem Kreise des schlechthin Gemeinnothwendigen im Menschenleben liegen, also auch nie reine Naturdarstellung seyn.

Anm. 1. Ueber die Erklärung Einiger, daß das ästhetisch Rührende auf einem Gleichgewichte zwischen Kraft und Leiden beruhe. Das Rührende fordert Bewegung des innern Lebens, erhöhete Thätigkeit desselben. Ein Gleichgewicht verschiedener Momente aber hat die völlige Ruhe zu ihrem Resultate. — Ueber den Unterschied zwischen der bloß natürlich-sinnlichen Rührung und der ästhetischen. Jene ist blos Leiden, ihr Grund und einziges Moment die Schwäche, während bei dieser nothwendig das Bewußt-

seyn psychischer Selbstkraft wirken muß. Daher kann man als Fehler gegen das ästhetisch Rührende Alles betrachten, was zu sehr auf die Seite der sinnlichen Natürlichkeit und des bloß sinnlich Pathologischen neigt. (Das Weinerliche [zum Theil Ovid, Diderot, Kotzebue], das Gräßliche, das Widerliche, die kraftlose Verzweiflung). Eine andere Quelle von Fehlern in Absicht auf das ästhetisch Rührende ist die Unnatur, die Erstrebung. (Die Empfindelei, der Frost, die tragische Karikatur).

Anm. 2. Ueber die Arten des ästhetisch Rührenden. Die sanfte Rührung (das Sentimentale, Elegische), die starke Rührung (das Tragische, Pathetische). Fehler gegen das Pathetische ist der Schwulst, das falsche Pathos. Weitere Charakteristik der angedeuteten Arten des ästhetisch Rührenden mit steter Hinsicht auf die entsprechenden Darstellungen in den redenden wie übrigen schönen Künsten.

§. 22.

Gleichwie das Schöne im Gebiete des Rührenden, des Ernstes überhaupt zur Offenbarung kommen kann, ebenso auch in dem des Lächerlichen und des Scherzes. Aber auch hier ist erstes Erforderniß Unterscheidung des bloß Natürlichen und gemein Gegebenen von dem, was in dieser Art ästhetisch seyn kann. Im Allgemeinen sind nachfolgende Punkte zu berücksichtigen.

1) Der eigentliche Grund des Lächerlichen wie des Scherzes überhaupt ist immer eine Art Gegensatz zwischen dem, was seyn sollte und seinem Gegentheile.

2) Es muß durch die Darstellung dieser Verhältnisse stets eine psychische Lebenserweiterung bewirkt werden.

3) Daher muß sich das Moment der menschlichen Freithätigkeit und vernünftigen Wirksamkeit in der Auffassung und Wiederdarstellung der lächerlichen und scherz-

haften Erscheinungen kund geben, wofern ein ästhetischer Zweck erreicht werden soll.

4) Der Gegenstand des Aesthetisch-Lächerlichen und Scherzhaften kann nur das Menschliche seyn, weil hier allein der Grund dafür, nämlich der Gegensatz zwischen Natur und Sitte, Wahrheit und Unwahrheit, zwischen Regel, Gewohnheit und Abweichung von beiden, zwischen Klugheit, Weisheit und Thorheit gegeben seyn kann.

5) Es darf in diesen Verhältnissen keine Beziehung gelegen seyn, welche entweder an und für sich rein ernsthafter Natur ist, oder das Menschliche rein ausschließt oder es in seinen vernünftigen, ewigen Interessen verletzt.

Anm. 1. Besondere Richtungen und Arten des ästhetischen Scherzes und des Aesthetisch-Lächerlichen. Erinnerung an einige bekanntere Erklärungen des Letztern. Kritik derselben. (Aristoteles, Poetik. K. VI. Desgleichen Cicero, de orator. II. 28. Quintilian entwickelt die Lehre über das Lächerliche weitläuftig und sehr scharfsinnig. Instit. or. l. VI. c. 3. Vergl. meine altklass. Literar-Aesthetik. Abth. I. Kant. S. dessen Kritik der Urtheilskraft S. 225. Bouterwek, Aesthetik. Thl. I. S. 176 ff. 2. Aufl. Göttingen, 1815. J. P. Richter, Vorschule der Aesthetik. Thl. I. S. 179 ff. und besonders 196 ff. 2. Ausg.). — Das Komische. Seine eigenthümliche Natur. Unterschied vom bloß Lächerlichen, Verhältniß zu diesem. Fehler gegen das Komische. — Das Grotteske. Burleske. — Die Karikatur aus dem ästhetischen Gesichtspunkte. —

Anm. 2. Die Ironie. Als besondere ästhetische Erscheinung ist dieselbe eine mit ästhetischer Wirkung statt findende ideal-freie, durchgeführte Darstellung des Unwahren in der Form des Wahren. Sie gehört dem Scherze und Lächerlichen, wie dem Humor an. (§. 23.) (Parodie und Travestie, als eigenthümliche Durchführungen der Ironie). — Ueber den Witz, als Vermittelung des ästhetisch Lächerlichen und Scherzhaften. —

§. 23.

Ein eigenthümliches Gebiet des Schönen öffnet sich, wo Ernst und Scherz einander begegnen, sich wie Licht und Schatten bedingen und voraussetzen. Alle Schönheit muß ihre Grundlage in irgend einer Wirklichkeit finden. Darauf ruhet ihre Wahrheit. Eine schlechthin willkührlich und abstrakt gebildete Darstellung kann daher nie schön seyn. Betrachtet man aber das Leben und die Gesetze seiner Verhältnisse und ihrer Entwickelung; so muß man anerkennen, daß sich in demselben Schmerz und Lust, Leid und Freude, Ernst und Scherz, Weinen und Lachen, Ideales und Gemeines oft gegenseitig erzeugen, beschränken, feindlich begegnen, freundlich unterstützen, kurz in ihren mannichfaltigen Modifikationen und Richtungen so zusammenstellen, daß dadurch eigenthümliche Lebenserscheinungen gestaltet werden. Insofern nun diese möglichen Erscheinungen so aufgefaßt und wieder dargestellt werden, daß sich dadurch ein bestimmter ästhetischer Effekt erzeugt, findet hier das Schöne eine besondere Weise seiner Offenbarung, welche wiederum eine doppelte Seite hat, deren Eine das Humoristische, die Andere das Satyrische darstellt.

§. 24.

Die eigenthümliche Bedeutung des Humoristischen liegt hauptsächlich darin, daß es sich als diejenige freigefaßte Anschauung des Lebens charakterisirt, in welcher die Bejahungen und Verneinungen, das Kleine und Große, das Unbedeutende und Bedeutende, so zu einem lebendigen Ganzbilde vereinigt erscheinen, daß dadurch die Ahndung eines höchsten, Alles ausgleichenden Idealen unmittelbar, d. h. bei und wegen der Anschauung selbst,

zum Bewußtseyn gebracht wird, und hiermit innere Erhebung und geistige Lebenserweiterung entsteht.

Anm. Der Humor ist gleichsam, eine sich poetisch darlegende Metaphysik. Unterschied zwischen ihm und der philosophischen Spekulation. — Erinnerung an humoristische Kunstdarstellungen, besonders aus dem Gebiete der redenden Kunst. (Shakspeare [Hamlet, Lear] Sterne, Swift, J. Paul). — Etymologische Erklärung. Psychische Voraussetzung. Laune. Verschiedene Richtungen des Humors. — Sein eigentlicher Unterschied vom Komischen. — *) Warum das Humoristische mehr in der modernen Kunst erscheint, während das Komische am reinsten in der antiken (griechischen) sich darstellt. —

§. 25.

Das Satyrische macht sich im Vergleich mit dem Komischen dadurch als eigenthümliche ästhetische Erscheinung bemerkbar, daß es zu seinem materiellen Elemente nicht den Scherz und das Lächerliche hat, also auch keine poetische Darstellung beider ist, sondern diese nur als Mittel nimmt, den moralischen Ernst anschaulich in's Leben treten zu lassen. Neben dem Humoristischen charakterisirt es sich als besondere Modifikation möglicher Darstellung des Schönen dadurch, daß es nicht sowohl eine eigenthümliche Weltanschauung in sich faßt, auch die Gegebenheit überhaupt nicht im Vergleich mit dem Idealen verneint, als es vielmehr nur einzelne Seiten menschlichen Strebens in ihrer Nichtigkeit hinstellt.

*) Insofern J. Paul das Humoristische auch als Theoretiker vorzüglich berücksichtiget hat; verdienen seine betreffenden Erklärungen wohl vor andern kritische Würdigung. Vergl. dessen Vorschule der Aesthetik, 1. Thl. S. 235. ff. 2. Ausg.

Außerdem ist bei dem Humor der Scherz und das Lächerliche materielles Element, während es bei dem Satyrischen nur formelle, gleichsam instrumentale Bedeutung hat. Das Satyrische ist daher die Veranschaulichung der Nichtigkeit des Unwahren, wo es sich im Besondern als Inhalt menschlichen Strebens vorträgt, im Spiegel des Lächerlichen. Daher darf das eigentlich Satyrische den moralischen Ernst nie schlechthin unmittelbar und in seiner eigenen Form darstellen, noch aber auch sich in der Darstellung des Lächerlichen als *solchen*, am wenigsten in dem bloßen Spiele des Witzes gefallen.

Anm. Ueber die Eigenschaften des Satyrischen im Besondern. Verschiedene Richtungen desselben. Ironie, als vorzügliches Mittel des Satyrischen.

§. 26.

Endlich kann sich das Schöne auch in denjenigen Verhältnissen und Lebenserscheinungen offenbaren, in welchen die Heiterkeit, der Frohsinn und die Zufriedenheit des Gemüths sich ausdrückt, wo sich also die Harmonie des Lebens ohne innerlich gegensätzliche Momente verwirklicht zeigt. Man kann die betreffenden ästhetischen Erscheinungen unter dem allgemeinen Namen des *Idyllischen* zusammenfassen.

Anm. Unangemessenheit und zu große Beschränkung der gewöhnlichen Begriffsbestimmung des Idyllischen. Weitere Entwickelung seiner eigenthümlichen Momente. — Hauptsächlichste Arten desselben. (In Absicht auf *inneres Gemüthsleben*, auf *Beschäftigung*, auf *Lebenslagen*, *gesellige Verbindung* z. B. Ehe, Familie, Freundschaft. Man könnte demnach im Allgemeinen wohl drei Hauptgattungen des Idyllischen unterscheiden, nämlich das *Lyrisch-Episch-* und *Dramatisch-Idyllische*. Vergl. unten §. 219.).

§. 27.

Eine allgemeine Unterscheidung des Schönen, welche in Absicht auf alle genannte Offenbarungsweisen desselben ihre Anwendung finden kann, ist die in das Einfach- (gleichsam Plastisch-) Schöne, und das Romantisch- (gleichsam Malerisch-) Schöne. Jenes charakterisirt sich durch Bestimmtheit, Klarheit, gehaltene, ruhige Harmonie und Abgeschlossenheit der Form, dieses durch die Mannichfaltigkeit der sich verschlingenden Beziehungen, durch den Glanz und Wechsel der Farben, durch Ueberraschung der Zusammenstellungen, durch ein unbestimmtes Maß der Verhältnisse, durch die Zauberei der mehr in Luft schwebenden und in Duft gehüllten, als klar begrenzten Gestalten, durch sehnsüchtige Beweglichkeit des Gemüths, das, Vergangenheit und Zukunft ahndungsvoll verbindend, sich über die Gegenwart hinaus in unzeitlichem Seyn eine Welt des Unendlichen bauet, aus welcher das Zwielicht des Wunderbaren sich dämmernd herabsenkt und die Gegenstände der Wirklichkeit helldunkel umzieht.

Anm. Warum und inwiefern der antiken Zeit das Einfach-Schöne, der modernen das Romantische eigenthümlicher ist? Ob das Eine oder das Andere Einer der beiden Zeiten ausschließlich angehöre? — Kritik der bejahenden Behauptung. — Arten des Romantischen nach verschiedenen Beziehungen. Wie es eine lyrische, epische und dramatische Romantik geben könne.

§. 28.

Wie die Anerkennung des Wahren ihre eigenthümliche Vermittelung in dem Verstande, die des Guten im Gewissen findet; so giebt es auch für die Anerkennung und Beurtheilung des Schönen ein besonderes Vermögen in

der menschlichen Natur, welches man den (ästhetischen) Geschmack zu nennen pflegt.

Anm. Wie es an sich keine substanziell verschiedenen Kräfte und Vermögen in der menschlichen Seele geben könne, sondern überall nur eine Vorstellungsfähigkeit, welche jedoch nach Verschiedenheit der Beziehungen sich verschieden darstelle. Bestimmte ähnliche oder verwandte Richtungen bilden die Begriffe von entsprechenden Vermögen, welche insofern allerdings ihre Bedeutung haben. — Ueber das Verhältniß zwischen dem Wahren, Guten und Schönen.

§. 29.

Der Geschmack, als die Fähigkeit, das Schöne nach seiner jedesmaligen Geltung richtig zu würdigen und von seinem Gegentheile zu unterscheiden, hat darin sein eigenthümliches, von dem wissenschaftlichen Urtheile verschiedenes Wesen, daß er unmittelbar wirkt, d. h. das Schöne, und dessen Verhältnisse nicht erst in Folge reflektirender Betrachtung und elementarischer Zergliederung erkennt und würdiget, sondern durch eine Art innere Anschauung und lebendige Vergegenwärtigung auffaßt und zum angemessenen Bewußtseyn bringt.

§. 30.

Obwohl der Geschmack, wie jedes andere sogenannte Vermögen, angeboren, d. i. als mögliche Richtung der Vorstellungsthätigkeit ursprünglich begründet seyn muß; so ist er doch keineswegs bloße Naturanlage, sondern muß, um sich in Sachen des Schönen als richterlich befugt zu beweisen, mehrere hinzukommende Bedingungen und Eigenschaften annehmen. Hierhin gehört besonders harmonische Beziehung des ästhetischen Gefühls

auf die übrigen, zumal verständigen und vernünftigen Vorstellungsrichtungen, Bildung des gesammten psychischen Lebens und ganz vorzüglich vielseitige und reine Anschauung des Schönen in Natur, Menschenleben und Kunst.

Anm. Ueber den schlechten Geschmack. Ursachen eines schlechten Geschmacks oder auch des Sinkens und der Ausartung eines guten. —

§. 31.

Der ästhetische Geschmack ist keinesweges etwas bloß Subjektives, Willkührliches oder Veränderliches und Zufälliges, wie oft gelehrt wird; vielmehr rührt die häufig vorkommende subjektive Zufälligkeit der Ansichten in Sachen des Geschmacks lediglich daher, daß man entweder das bloße rohe Naturgefühl an die Stelle des Geschmacks treten läßt, oder überhaupt bloß die mehr oder weniger veränderliche Richtung des Vorstellens auf das Sinnlich-Angenehme für die Grundlage des ästhetischen Urtheils nimmt. Der richtige Geschmack, somit auch das wahre ästhetische Urtheil wird von der gegenständlichen Geltung des Schönen bedingt und muß sich den ursprünglichen Verhältnissen gemäß, in welchen die mögliche Vorstellungsthätigkeit zu den Gegenständen steht, gestalten. Da nun aber jene gegenständliche Geltung unter gleichen Umständen, und eben so das Verhältniß der subjektiven Auffassungskraft zu den Dingen unter gleichen Beziehungen sich gleich bleibt; so muß auch dem richtig ausgebildeten Geschmacke im Ganzen Allgemeingültigkeit zukommen.

Anm. Ueber die Verschiedenheit des Geschmacks. Weitere Darlegung des auch ästhetisch-praktisch Schädlichen der Ansicht von

der bloßen Subjektivität des Geschmacks. Erinnerung an die moralischen, religiösen und ähnlichen Gegenstände, rücksichtlich derer gleichfalls keine schlechthin subjektiv-willkührlichen Meinungen zu gestatten sind. Empirische, besonders historische Bestätigungsgründe für die mögliche Allgemeingültigkeit des Geschmacks. Der Einwurf von der Verschiedenheit des Geschmacks in verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkern kann, genau genommen, keine Bedeutung haben. Denn ist der Geschmack den nothwendigen Beziehungen, welche Zeiten und Nationen mit sich bringen, gemäß, so muß sein Urtheil zu jeder Zeit und von jeder Nation aus dem Gesichtspunkte jener Beziehungen anerkannt werden, ist er aber ein willkührlicher, welcher sich auf bloße Zufälligkeiten gründet, so hat er eben damit keine Bedeutung und ist ein falscher. — Weitere Entwickelung, wie, unbeschadet der Allgemeingültigkeit des wahren Geschmacks, Verschiedenheiten möglich, ja nothwendig sind, und wie bei Beurtheilung des Schönen stets der naturgemäße oder sonst nothwendig zu setzende Gesichtspunkt zu berücksichtigen sey. — Ueber die sogenannte Kritik des Geschmacks. Ihre transcendentale und empirische Grundlage. — Verhältniß des Geschmacks zum Genie. —

Ueber die Kunst und ihre möglichen Verhältnisse im Allgemeinen.

§. 32.

An die Lehre von dem Schönen und seiner möglichen Beurtheilung schließt sich die über Bedeutung und Wesen der Kunst. (§. 2.).

Kunst überhaupt ist die Fähigkeit, Vorstellungen in äußerliche Formen zu bilden, also die Fähigkeit, mit Absicht das innere Leben bildend darzustellen. Sie fordert daher wesentlich Bewußtseyn und in irgend einer

Weise freie, d. h. von bloßer Naturnothwendigkeit unabhängige Zwecksetzung.

Anm. Etymologische Erläuterung. — Unterschied der Kunst von der Natur (Kunstprodukt und Naturprodukt), so wie von der Wissenschaft.

§. 33.

Aus dem ästhetischen Gesichtspunkte ist Kunst die Fähigkeit, mit selbstschöpferischer Thätigkeit das Ideale oder geistig-innerlich Angeschaute in entsprechenden vollendeten Formen der Wirklichkeit als ursprünglich-unmittelbare Gebilde darzustellen. Man nennt die Kunst in dieser Bedeutung auch wohl vorzugsweise schöne Kunst.

Anm. Unterschied der schönen Kunst von allen übrigen Arten der Kunst. Die verschönernden Künste. —

§. 34.

Aus dem Begriffe der schönen Kunst ergiebt sich der sogenannte oberste Grundsatz derselben, welcher verschieden aufgestellt worden ist. Er kann wohl kein anderer seyn als dieser: Die Kunst strebe, die reinen Ideen des Wirklichen in den Formen der Wirklichkeit zur Anschauung zu bringen, indem sie, frei sich über die Naturbeschränkung erhebend, doch gleich unmittelbar und lebendig-einheitlich wie die Natur bildet.

Anm. Ueber den Grundsatz der Naturnachahmung, des Wetteifers mit der Natur, der freien Idealisirung. Historisch-kritische Bemerkungen in diesen Hinsichten. —

§. 35.

Die Kunst kann nun aus einem objektiven und subjektiven Standpunkte betrachtet werden. In der ersteren

Hinsicht ist sie die ästhetische Schöpfung und Darstellung als solche, oder das Kunstwerk selbst, in der andern betrifft sie die Fähigkeit des Schaffens und Darstellens, oder den Künstler. Die Anforderungen in Absicht auf die Kunst lassen sich nun nach beiden Seiten hin mit steter Beziehung auf den obersten Grundsatz näher entwickeln.

§. 36

In objektiver Hinsicht eignen der Kunst drei Elemente, nämlich das der Idee, der Form und der wirklichen Darstellung. Alle drei Elemente müssen angemessen vereint erscheinen, wofern ein Kunstwerk vollendet und hiermit in seiner Art klassisch seyn soll.

Anm. Da jede besondere Kunstschöpfung von eigenthümlichen Voraussetzungen ausgeht; so versteht sich, daß die harmonische Verbindung jener Elemente nicht stets und überall auf gleiche Weise statt finden könne oder müsse, daß somit auch keine bestimmte künstlerische Darstellungsweise als absolut und allein klassisch hingestellt werden dürfe. — Ueber die gewöhnliche Bedeutung des Klassischen. — Schädlichkeit der Ansicht von einer historisch-gegebenen allgemeingültigen, absoluten Klassicität in Beziehung auf Kunstwirken und Kunstkritik. Betreffende historische Andeutungen.

§. 37.

Den genannten drei Elementen der Kunstschöpfung entsprechen nun drei besondere Kunsthandlungen, nämlich die Erfindung, die Anordnung, und die Ausführung, deren jede ihre eigenthümlichen Bedingungen, Grundsätze und Regeln hat.

Anm. Erläuterung durch Beispiele aus den verschiedenen Kunstgebieten. Vorläufige Erinnerung an die schöne Literatur.

§. 38.

Die Erfindung besteht in derjenigen geistigen Thätigkeit, kraft welcher die Idee eines bestimmten Kunstwerks gefaßt und nach ihrem möglichen Organismus ein Bewußtseyn entwickelt wird. Die Erfindung ist daher das Er- und Durchdenken des Inhalts einer Kunstschöpfung und ihres eigenthümlichen Charakters.

§. 39.

Die Erfindung kann so verschiedene Richtungen nehmen, als es Beziehungen giebt, innerhalb welcher eigenthümliche Kunstdarstellungen möglich sind. Sie kann rein ursprünglich seyn oder nur relativ ursprünglich, je nachdem Stoff und Entwickelung durch freie Selbstkraft des Geistes zur Vorstellung gebracht, oder ein gegebener Stoff zu neuer, ursprünglicher Erscheinung organisirt wird.

Anm. Weitere Andeutungen über Verschiedenheit der Erfindung und deren allgemeinste Gründe (Individualität des Künstlers, Nationalität, Zeitlichkeit, Verschiedenheit der Lebensweise, Ansichten, Sitten, Naturgegenstände, Geschichte, gegebener Stoff nach seiner höheren oder gewöhnlichern Bedeutung u. s. w.)

§. 40.

Die Hauptsache der Erfindung besteht ihrem Begriffe gemäß in zwei Dingen, nämlich in der Auffassung des Grundgedankens (der Idee im engern Sinne) und dann in der Entwickelung und Organisirung desselben zu einem bestimmten Ganzen oder in der Bildung des Plans. Die vorzüglichsten und allgemeinsten Anforderungen in dieser Hinsicht sind richtige Wahl, Neuheit, Einheit, Vollständigkeit und gehörige Motivirung.

Anm. Weitere Erklärung dieser Forderungen. Der künstlerischen Wahl widerstrebt die Zufälligkeit, der ästhetischen und wahrhaft künstlerischen Neuheit steht entgegen die Gemeinheit, die sklavische Nachahmung, die Modesucht. Eigenschaften der künstlerischen Einheit und Vollständigkeit. (Lebendige Verbindung, freies unstudirtes Ineinandergreifen, Angemessenheit in Absicht auf den Grundgedanken, Präcision). Fehler gegen beide. (Verwörrenheit, Widersinnigkeit, Mangel an innerlicher Stetigkeit, bloß reflexive oder auch mechanische Zusammenstellung, Ueberladung u. s. w.). Wesentliches Erforderniß der Motivirung ist nothwendige Beachtung der Grundidee, des Gegenstandes und der wesentlichen Umstände. Ihr widerstrebt die Willkühr. — Diese Forderungen sind rücksichtlich der literarischen (redenden) Kunst weiter unten näher erörtert. (§. 98. ff. §. 112. ff.)

§. 41.

Die Anordnung ist als die zweite Kunsthandlung bei der Kunstschöpfung genannt worden (§. 37.). Sie bezieht sich ganz eigentlich auf die Form (§. 36.) und besteht in der Ausbildung des erfundenen und organisch-entwickelten Inhalts zu eigenthümlicher, charakteristischer Anschaulichkeit oder zu individueller Erscheinung.

§. 42.

Die künstlerische Anordnung fordert nun vor Allem die ideale Vergegenwärtigung des Erfundenen oder die Bildung des Ideals. Diese beruhet darin, daß der im Gedanken organisirte Inhalt, mittelst der Phantasie, in der ihm eignenden bestimmten Gestalt höchst möglich vollendet ausgeprägt, innerhalb des Bewußtseyns angeschauet werde. Das Kunstideal ist daher gleichsam inner-

lich versinnlichte Form des Gedachten in höchster Vollkommenheit.

Anm. Weitere Bemerkungen über das Ideal im Allgemeinen und das Kunstideal im Besondern.

§. 43.

Weiter fordert die Anordnung Angemessenheit der Form im Vergleich mit dem Inhalte, Individualität bei höchst möglicher Allgemeinheit nach Art und Gattung, also charakteristisches Gepräge, innern Zusammenhang mit dem Inhalte, Harmonie in den Theilen und Verhältnissen, Haltung. Zweck und letztes Ziel aller dieser besondern Forderungen ist die Schönheit.

Anm. Fehler gegen die Angemessenheit der Form ist das Unschickliche; gegen das Charakteristische die Flachheit und Begriffsallgemeinheit einerseits, die gemeine individuelle Naturbeschränkung andererseits; gegen den innern Zusammenhang der Form mit dem Inhalte streitet die Starrheit und Ausdruckslosigkeit; der Harmonie, deren Elemente die Proportion, Symmetrie, Eurythmie und die Abstufung in der Mannichfaltigkeit sind, widerstrebt einerseits die Einförmigkeit, andererseits die Mischung des Heterogenen und das Ueberwiegen des Details in Bezug auf die Bedeutung des Ganzen; gegen die Haltung endlich wird gefehlt durch das Schwankende und Unbestimmte in der Bezeichnung der Gegenseitigkeit der Verhältnisse so wie des Gesammt- oder Grundtones der ganzen Form. (Erläuterung des Einzelnen durch Beispiele aus dem Gebiete der schönen Künste, besonders der Redekünste).

§. 44.

Die Ausführung endlich ist die dritte Kunsthandlung bei der Hervorbringung eines Kunstwerks (§. 37.).

Ihr Vorwurf ist die wirkliche Darstellung des Ideals (§. 36.), oder die äußerliche Formgebung. Sie erstreckt sich daher auf Alles, was Bedingung und Mittel der schönen Erscheinung einer künstlerischen Idee seyn kann.

§. 45.

Die Ausführung fordert ihrerseits Mehreres, namentlich Richtigkeit der Form im Allgemeinen (wohin besonders die Korrektheit gehört), Regelmäßigkeit oder die durch das Gesetz der Einheit beschränkte Entwickelung des Besondern in der Formdarstellung, Klarheit oder durchgängige unverworrene Anschaulichkeit der ganzen Form und ihrer Erzeugung aus dem Einzelnen und damit unzweideutige Offenbarung der Idee und Richtung der Kunstschöpfung, Freiheit der Darstellung oder Leichtigkeit in der Entwickelung des Mannichfaltigen, seiner Gegenseitigkeit und seines Ueberganges; Bildung oder Ausdruck der geistigen Selbstbeherrschung in der Form; angemessene Technik oder Kenntniß und Anwendung aller derjenigen eigenthümlichen Mittel, wodurch die Formgebung gleichsam materiell möglich wird.

Anm. Man kann die Bedingungen der Ausführung unter dem Ausdrucke Artistik zusammenfassen. Der Richtigkeit oder Korrektheit widerstrebt die wirkliche Fehlerhaftigkeit in der Formgebung und die eigentliche Nachlässigkeit *) einerseits, die Peinlichkeit und der Pedantismus andererseits; der Regelmäßigkeit entgegen ist das

*) Diese fehlerhafte Nachlässigkeit muß wohl unterschieden werden von der ästhetischen oder künstlerischen der sogenannten angenehmen (grata negligentia).

Excentrische und die Phantasterei; wider die Klarheit wird gefehlt durch die Verworrenheit und den falschen Mysticismus; wider die Freiheit der Darstellung durch den Schein der Anstrengung und die Steifheit; gegen die Bildung durch das Ungefällige, Unschickliche und Rohe; der Technik stellt sich die eigentliche Schnitzerhaftigkeit gegenüber. (Erläuterung des Einzelnen durch zweckmäßige Beispiele).

§. 46.

Aus dem objektiven Gesichtspunkte können noch folgende allgemeine, auf das Ganze eines Kunstwerks bezügliche Forderungen hervorgehoben werden.

1) Die ganze Kunstproduktion muß poetisch seyn, d. h. Idee, Form und Darstellung müssen mittelst freien Ineinandergreifens der Erfindung, Anordnung und Ausführung sich als ein unmittelbares einheitliches Werk ursprünglicher Schöpferkraft geben und somit in ihrer ganzen Erscheinung ein bedeutsames frei wirkendes Leben des Geistes offenbaren.

2) Die Kunstproduktion muß natürlich seyn, d. h. sie muß einerseits die nothwendigen Bedingungen der Wirklichkeit, welcher das Kunstwerk angehört, berücksichtigen und ihnen gemäß verfahren, andererseits aber auch gleich unbefangen und lebendig wirken, wie die Natur.

3) Sie muß jedoch zugleich über die Natur sich erheben, d. h. an dem Kunstwerke muß sich das freie geistige Walten über die Naturgegenstände, die Erhebung der Idee über die unmittelbare Beschränkung des schlechthin Wirklichen kund geben.

4) Das Kunstwerk muß Wahrheit enthalten. Wahrheit überhaupt besteht in dem Ausdrucke des Wirklichen nach seiner Selbstangemessenheit oder seinem ihm

nothwendig unterliegenden Begriffe. In Absicht auf Kunst muß nun wohl unterschieden werden zwischen poetischer und gegebener oder natürlicher Wahrheit. Jene hat ihre Bedeutung darin, daß ein Kunstwerk in seiner Erscheinung mit derjenigen Wirklichkeit übereinstimmt, welche ihm aus dem Gesichtspunkte seiner frei gefaßten Idee eignet, also daß es keinen Widerspruch und keine Unangemessenheit in sich selbst darstellt. Die natürliche oder gegebene Wahrheit besteht darin, daß etwas den gewöhnlichen Naturbedingungen der empirischen Verbindung der Dinge und Verhältnisse gemäß ist, also die unmittelbare Wirklichkeit des Lebens und der Natur an sich darstellt. Da die Kunst sich über die gegebene Wirklichkeit frei erhebt, um durch Selbstschöpfung eine neue Wirklichkeit zu gestalten; so begreift sich von selbst, wie man an die Kunst nicht die Forderung bloßer natürlicher Wahrheit, sondern zunächst nur die der poetischen zu stellen habe. Da aber auch andererseits die Kunst keine willkührliche Abstraktion von aller gegebenen Wirklichkeit ist, sondern aus dieser sich die Elemente ihrer Schöpfungen entnehmen, nach derselben eigene Gesichtspunkte wählen muß, wodurch sie also doch immer wieder an die Gegebenheit gewiesen wird; so kann an ein Kunstwerk auch insofern die Forderung natürlicher Wahrheit gethan werden, als es dem Kreise der gegebenen Wirklichkeit, deren Grundcharakter es seinem Gesichtspunkte nach in sich aufnimmt, im Ganzen gemäß seyn muß.

5) Der Kunst eignet endlich reine Selbstständigkeit, d. h. sie dient keinen fremden Zwecken, sondern hat ihre Zwecke lediglich in sich und für sich selbst. Sie will nur schöpferisch bilden, durch dieses Bilden gefallen, überhaupt angenehm belebend wirken. Um das neue

Daseyn, welches sie erzeugt, ist es ihr zu thun, wie der Natur um das Daseyn ihrer Werke.

Anm. Ueber Gegensatz und Verwandtschaft zwischen Natur und Kunst. Vergleichung des Natur- und Kunstschönen und nothwendige Beziehung des Letztern auf das Erste. — Weitere Andeutungen über die künstlerische Wahrscheinlichkeit, und inwiefern man von einem Kunstwerke Wahrscheinlichkeit fordern könne. — Erinnerung an Kant's Bemerkung «daß jedes Kunstwerk Natur zu seyn scheinen solle, ohne es zu seyn.» Dessen Kritik der Urtheilskraft §. 45. S. 179. — Ueber intellektuelle, sittliche oder andere Zwecke der Kunst. Kritik solcher Zwecksetzung.

§. 47.

Von dem Wesen, der Bedeutung und den Forderungen der Kunst nach ihrer objektiven Seite oder an und für sich hängen die Erfordernisse zur subjektiven Kunst ab. (§. 35.). Da die subjektive Kunst eigentlich die Befähigung des Künstlers bedeutet; so können die betreffenden Bedingungen und Forderungen auch als nothwendige Eigenschaften des Künstlers betrachtet und dargestellt werden.

§. 48.

Die Kunst an sich bezieht sich in ihren nothwendigen Elementen theils auf ein Ursprüngliches, theils auf ein Gegebenes. (§. 36 ff.). Der Künstler muß demnach jenes wie dieses zu leisten und in seine Wirksamkeit aufzunehmen im Stande seyn. Die Befähigung in der ersteren Rücksicht muß natürlich angeboren seyn, die in der anderen erworben. Man kann daher die Eigenschaftlichkeit des Künstlers betrachten als angeborene und erworbene.

§. 49.

Die angeborenen Eigenschaften des Künstlers betreffen vorzugsweise die Erfindung einerseits und die lebendige Vereinigung des Inhalts und der Form andererseits, also die anschauliche und charakteristisch-bestimmte Organisation des Kunstwerks. Hierin besteht nun das eigentliche Wesen der Poesie; weshalb als erste und nothwendigste unter den angeborenen Eigenschaften das poetische Talent oder das Kunstgenie angesehn werden muß. Es bedeutet aber das Kunstgenie die Kraft, mit freier geistiger Wirksamkeit selbstgefaßte ursprüngliche Ideen in angemessenen Formen als unmittelbare Gestalten der Wirklichkeit darzustellen.

Anm. Ueber Bedeutung und Wesen des Genies überhaupt. Verschiedene Arten des Genies. — Besondere Elemente des poetischen Talents oder des Kunstgenies sind Originalität, Produktivität, ästhetischer Geschmack, Begeisterung. Inwiefern das Kunstgenie besonders Lebendigkeit des Gefühls, schnelle Wirksamkeit des Verstandes, einen hohen Grad von Phantasie, eine klare und gewandte Anschauungsgabe voraussetze. Ueber das sogenannte Dichtungsvermögen; dessen mögliche Bedeutung. — Inwiefern das wahre Kunstgenie das Rechte und Wahre in der Wirklichkeit, die eigenthümliche Bedeutung der Natur, das Wesen der Dinge erfasse und veranschauliche; wie es bei aller Individualität seines Wirkens doch auf das Universale gerichtet sey; warum ihm jede Unnatur widerstrebe, und daher den echten Kunstproduktionen die Wirkung ahnungsvoller Anregung des Höheren im Menschen, Erhebung über das Gemeine der Wirklichkeit eigen sey. — Der künstlerischen Genialität widerstreitet die Erstrebung (Affektation), die abstrackte Generalisirung und die Nachahmungssucht.

§. 50.

Eine weitere angeborene Eigenschaft des Künstlers ist charakteristische Individualität. Sie besteht in

einer eigenthümlichen, aus dem Vereine aller ursprünglichen Anlagen hervorgehenden, in sich bedeutsamen Persönlichkeit oder Subjektivität. Durch diese Eigenschaft wird es dem Künstler möglich, seinen künstlerischen Erzeugnissen einen bestimmten individuellen Charakter zu geben, ohne welchen sie des unmittelbaren Lebens entbehren.

Anm. Obwohl alle wahren Kunstwerke, wie man sagt, objektiv seyn, d. h. eine von der Persönlichkeit des Künstlers unabhängige, in den Dingen und deren Verhältnissen gegründete Bedeutung haben müssen; so fordert doch schon die ursprüngliche Erzeugung eines Kunstwerks aus dem ganzen Wesen des Künstlers, daß seine Subjektivität zum Theil mit in die Gestaltung übergehen müsse. Außerdem würde ohne eine bedeutsame charakteristische Subjektivität dem Kunstwerke nicht der eigenthümliche Mittelpunkt seiner besondern ästhetischen Existenz und Wirkung ertheilt werden können. — Vorläufige Erinnerung, in wie weit mit der Individualität des Künstlers der Styl und die Manier bei einer Kunstproduktion zusammenhängen. —

§. 51.

Die erworbenen Eigenschaften befassen alle diejenigen, welche dem Künstler hinsichtlich der Bedingungen des Wirklichen und der übrigen, auf die angemessene Darstellung bezüglichen, Umstände zukommen müssen. Sie werden theils durch eigenthümliches Studium, theils durch Erfahrung und Uebung gewonnen und machen zusammengenommen die Bildung des Künstlers aus, welche sich als eine zweifache, nämlich als wissenschaftliche und artistische, betrachten läßt.

Anm. Ueber die Nothwendigkeit der Kunstbildung im Allgemeinen.

§. 52.

Die wissenschaftliche Bildung des Künstlers schließt Alles dasjenige in ihren Kreis ein, was zur Entwickelung, Erweiterung und Berichtigung der Anlagen, Ansichten und Kenntnisse beiträgt, wodurch die Kunstschöpfung nach ihrer klassischen Bedeutsamkeit allein vollendet werden kann. Hierher gehört

1) Anthropologische Bildung oder Studium des Menschen nach seiner gesammten natürlichen (physischen, wie besonders psychischen) so wie nach seiner pragmatischen (geselligen und moralischen) Seite.

2) Naturhistorische Bildung. Sie besteht in der innigen Bekanntschaft mit der äußerlichen Natur, ihren Gestaltungen und ihrer eigenthümlichen Wirkungsart.

3) Historische Bildung oder Kenntniß der eigentlichen Menschengeschichte, der politischen, wie der Kulturgeschichte.

4) Aesthetische Bildung im engeren Sinne. Sie begreift alle diejenigen Momente, wodurch das unmittelbare Verhältniß des Künstlers zur Kunst gefördert wird, also die reine Kunstbildung. Diese kann nun wiederum seyn theils philosophische, insofern sie sich auf die eigentliche Theorie der Kunst bezieht, mithin die Kenntniß von der Bedeutung, den allgemeinen Bedingungen und Grundsätzen derselben betrifft; theils Geschmacksbildung, insofern sie sich auf das ästhetische Urtheil bezieht, also Läuterung des ästhetischen Gefühls und Entwickelung wie Verfeinerung des eigentlichen Kunstverstandes besonders durch Anschauung und Studium der vorzüglichsten Kunstdenkmale zum Gegenstande hat; theils endlich kunsthistorische Bildung. Diese besteht in der Kenntniß des allgemeinen Entwicklungsganges der Kunst bei verschiedenen Völkern, nach verschiedenen Zei-

ten mit besonderer Berücksichtigung der einwirkenden und modificirenden Umstände.

Anm. Nähere Andeutung der Gründe für jede der geforderten wissenschaftlichen Eigenschaften des Künstlers mit angemessenen Beispielen.

§. 53.

Die artistische Bildung des Künstlers betrifft diejenigen Beziehungen und Bedingungen, welche rücksichtlich der eigentlichen Kunstdarstellung oder der Ausführung statt finden und nothwendige Bedeutung haben können. (§. 45.) Dahin gehört besonders Kenntniß der äußerlichen Mittel für eine fragliche Kunstschöpfung, der eigenthümlichen Regeln und besonderen Verhältnisse, unter denen eine bestimmte Art von Kunsterscheinungen allein angemessen dargestellt werden kann; dann auch sogenannte technische Bildung im engeren Sinne, d. h. angemessene, durch Unterricht und Uebung erwerbliche Geschicklichkeit und Fertigkeit in der Anwendung aller äußerlichen Mittel zur künstlerischen Verwirklichung des betreffenden Ideals.

Anm. Weitere Andeutung des Einzelnen in Absicht auf die artistische Ausbildung des Künstlers.

§. 54.

Auf die Kunst und Kunstschöpfung überhaupt bezieht sich noch das, was man den Styl zu nennen pflegt. Im Allgemeinen bedeutet der Styl die Darstellungsweise überhaupt, und in ästhetischer Hinsicht die den Forderungen des Schönen und der Kunst entsprechende Darstellungsweise, also der bestimmte Ausdruck der künstlerischen Form.

Anm. Weitere Bemerkungen über die allgemeine Bedeutung des Styls.

§. 55.

Man kann den Kunststyl unterscheiden als objektiven und subjektiven. Jener ist die den Kunsterzeugnissen an und für sich oder nach ihrer gegenständlichen Bedeutung eignende Darstellungsweise. Insofern hat nun jede besondere Kunstgattung, Kunstart, und selbst jedes besondere Kunstwerk nach eigenthümlichen Verhältnissen einen besondern Styl. Daher ergiebt sich die Möglichkeit der Eintheilung des Kunststyls, welche nach verschiedenen Principien vorgenommen werden kann. Der objektive Styl ist nie willkührlich bestimmbar, sondern eben nach den gegenständlichen Beziehungen nothwendig bedingt.

Anm. Ueber die verschiedenen Gesichtspunkte der Unterscheidung des Kunststyls in objektiver Hinsicht. 1) Nach den Gegenständen. 2) Nach den Nationen. 3) Nach den Zeiten. — Historische Andeutungen über die Verschiedenheit des objektiven Kunststyls.

§. 56.

Der subjektive Styl ist die gerade einem bestimmten Künstler nach seiner künstlerischen Individualität eignende Darstellungsweise. Jeder wahre Künstler muß einen eigenthümlichen Styl haben, der, insofern er sich auf eine originelle Weise auszeichnet, Manier zu nennen ist. Der subjektive Styl ist übrigens in seiner Wahrheit keinesweges willkührlich, oder auch ganz unabhängig von der objektiven Bedeutung der fraglichen Kunstschöpfung, sondern bildet sich nach seiner künstlerischen, wirklich ästhetischen Geltung aus der nothwendigen besondern Beziehung der künstlerischen Individualität zu der eigenthümlichen gegenständlichen Bedeutung des Kunsterzeugnisses hervor. Wo das Gegentheil statt findet, entsteht

das Manierirte, welches die willkührliche, durch keine lebendige Gegenseitigkeit der Künstlerindividualität und der Kunstschöpfung begründete und begeistete, also bloß angenommene Eigenthümlichkeit des Styls ist.

Anm. 1. Sehr treffend und wahr sagt in Absicht auf den subjektiven Styl J. Paul «Allerdings giebt es einen weiten wissenschaftlichen Styl, gleichsam den Wachtmantel, den ein Gedanke nach dem andern umschlägt, indeß der geniale (Styl), eine mit dem grünen Kern zugleich reifende und genossene Hülse und Schote ist.» Vorschule der Aesthetik, Thl. II. S. 601. 2. Ausgabe.

Anm. 2. Ueber die weiteren Merkmale des wahren subjektiven Styls. — Ueber die Manier und ihren echt künstlerischen oder rein ästhetischen Werth. Krit. der Meinung Vieler, daß die Manier überhaupt etwas Fehlerhaftes in Absicht auf den Kunststyl sey. Ueber den pretiösen Styl, über den stylistischen Pedantismus. (Die Stylistiker). — Ueber die Nachahmung eines fremden Styls. Inwiefern dieselbe aus dem Gesichtspunkte der Kunst möglich sey. Wahres Studium der verschiedenen Kunststyle, besonders großer Meister. Man muß darin vorzüglich das echte künstlerische Walten und Schaffen überhaupt nach seiner lebendigen Wirksamkeit zu erkennen streben, und insofern sich in dieser Hinsicht einen bestimmten Meister ungefähr eben so studiren, wie man das Schaffen und Wirken der Natur belauscht und sich damit befreundet. — Ueber Kunstschulen. Deren wahre und einzig mögliche Bedeutung. Historische Andeutungen in dieser Hinsicht. —

§. 57.

Ist der Kunststyl der bestimmte Ausdruck der künstlerischen Form (§. 54); so muß er auch die Regeln und Bedingungen derselben so wie der darauf sich beziehenden Ausführung in sich aufnehmen. (§§. 43, 44 und 45). Als allgemeine Eigenschaften eines klassischen Kunststyls

lassen sich nun hervorheben Richtigkeit (Korrektheit und Angemessenheit rücksichtlich der eigenthümlichen Bedeutung des Kunstwerks); Klarheit und Gediegenheit, welche sich besonders darin kund geben, daß der Styl durch ungezwungene, leichte Andeutung des Gehalts so wie durch Kraft und geistigen Ausdruck zugleich gefällt; Lebendigkeit, welche die innere Gedankenschöpfung nach ihrer geistigen Wirksamkeit zur äußerlichen Anschaulichkeit vermittelt; Kultur, welche das Walten erworbener Selbstbeherrschung einerseits, und das Resultat wahrhaft menschlicher Gesittigung andererseits abspiegelt; endlich Konsequenz, welche die Grundgleichheit in der Eigenthümlichkeit der Darstellung ist, so daß sie aus einem Geiste hervorgegangen und von einem Geiste getragen erscheint.

Anm. Vorläufige Anwendung dieser Forderungen auf die schöne Literatur oder redenden Künste, besonders die schöne Prosa. (Vergl. unten §. 98 ff.).

§. 58.

Die Kunst ist ihrem Grundwesen nach nur eine und damit zugleich etwas Allgemeines. In dieser ihrer reinen Allgemeinheit gilt sie aber bloß dem Begriffe nach; in der Wirklichkeit offenbart sie ihr ideales Wesen nur in und unter den Bedingungen des Vielen, oder es giebt hier bloß schöne Künste.

§. 59.

Es bestehen aber die einzelnen schönen Künste dadurch, daß es gewisse besondere Kreise von Kunstschöpfungen giebt, welche sich durch einen eigenthümlichen gemeinschaftlichen ästhetischen Charakter auszeichnen und begrenzen. Hierauf beruhet die Möglichkeit einer Eintheilung derselben.

§. 60.

In Absicht auf den Grund der Eintheilung der schönen Künste findet sich unter den Aesthetikern keine Uebereinstimmung *). Der natürlichste Gesichtspunkt wird durch die allgemeinen möglichen Darstellungsmittel und ihr Verhältniß zu der menschlichen Anschauungsweise, also überhaupt durch die Art und Natur der materiellen Veranschaulichung gebildet. Man kann nun folgende eigenthümliche Veranschaulichungskreise unterscheiden, 1) den Kreis der äußerlichen Gestaltbildung, 2) den der Tondarstellung, 3) den der Wortdarstellung. Hiernach lassen sich drei Hauptklassen der schönen Künste aufstellen, von denen die erste die bildenden, die zweite die musikalischen, die dritte die sogenannten redenden, besser literarischen Künste begreift. Jeder dieser Hauptklassen sind wiederum eigenthümliche Gattungen untergeordnet, und zwar gehören zu den bildenden Künsten die zeichnenden (eigentliche Zeichenkunst, besonders die Malerei und die derselben verwandte Gartenkunst oder Landschafterei), die plastischen (statuarische Plastik, das Relief, die Architektur), und mimischen (Mimik im engsten Sinne, Schauspielkunst, Tanzkunst); zu den musikalischen sind zu rechnen die eigentliche Musik und die Deklamation oder deklamatorische Kunst; die literarischen oder redenden Künste befassen die Dichtkunst und Prosakunst (schöne Prosa) unter sich.

*) Das Hauptsächlichste hierüber ist theils historisch, theils kritisch dargestellt in Krug's Versuch einer systematischen Encyklopädie der schönen Künste S. 52 ff. und S. 219 ff. Damit ist zu vergleichen Eberhard, Handbuch der Aesthetik, Thl. III. Brief 130.

Anm. Ueber einige Künste, welche gleichsam als Uebergangs-Künste zu betrachten sind z. B. die glyptischen Künste in Beziehung auf Zeichenkunst und eigentliche Plastik. — Warum die redenden Künste mit den musikalischen nicht wohl in eine Klasse z. B. unter dem Namen tonische Künste zusammengeordnet (koordinirt) werden können, wie meistens geschieht. Wesentliche Verschiedenheit beider Kunstgattungen in Absicht auf ihre Klassenmerkmale. Warum die mimischen Künste keine selbstständige Klasse bilden können, wie in der Regel von ihnen behauptet wird, sondern einer Hauptklasse, nämlich jener der bildenden Kunst unterzuordnen sind. Kritische Bemerkungen über einige andere entweder bloß artistische oder gymnastische Darstellungen aus dem ästhetischen Gesichtspunkte.

§. 61.

Jede dieser Hauptklassen nicht nur, sondern auch alle darunter begriffenen eigenthümlichen Gattungen der schönen Künste gestatten eine besondere wissenschaftliche Betrachtung zum Behuf der Erkenntniß ihres eigenthümlichen nothwendigen Wesens, so wie ihrer Grundsätze und Bedingungen. Auf diese Weise entwickeln sich nun aus der allgemeinen Aesthetik die besondern Aesthetiken oder die Theorien der Kunstklassen und einzelnen Kunstgattungen, von denen die Aesthetik der sogenannten redenden oder literarischen Künste, oder die Literar-Aesthetik, als Theorie der schönen Literatur, eigentliche Aufgabe dieser Schrift ist. (§. 1).

§. 62.

Zur Vergleichung und weitern Belehrung theils über die in dieser Einleitung bloß angedeuteten allgemein-ästhetischen Punkte, theils auch als Versuche besonderer Theorien der redenden Künste, verdienen vor Andern folgende Schriften Empfehlung.

A. Aus dem Alterthume:

Platon's betreffende Aeußerungen, im Besondern die Dialoge Hippias major, Phaedrus, das Symposion, viele Stellen in der respublica.

Nur zum Theil gehört hierher des Aristoteles Poetik. (§. 120).

Plotinus, De pulchritudine (aus dem VI. B. der ersten Enneade) Ed. Fr. Creuzer. Heidelberg, 1814.

Longinus, De sublimitate (περὶ ὕψους). (Ausgabe v. Benjamin Weiske. Leipzig, 1809.)

B. Aus der neueren Literatur.

a) Aus der deutschen.

Al. Gtl. Baumgartenii, aesthetica. Frankfurt a. d. O. 1750 ff.

J. G. Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste in alphabetischer Ordnung. Leipzig, 1771 ff. (Mit Zusätzen von Fr. v. Blankenburg und Nachträgen von einer Gesellschaft Gelehrter).

J. Aug. Eberhard, Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Halle, 1790. 8. 3. Ausg.

Dess. Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen. Halle, 1803. ff. 4 Theile.

Mos. Mendelssohn, Eine Abhandlung über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im 2ten Theile seiner philosophischen Schriften. (S. auch die Bibliothek der schön. Wissenschaften u. freien Künste 1. Bd.).

Im. Kant, Kritik der Urtheilskraft 1ter Theil, welcher die Kritik der ästhetischen Urtheilskraft enthält. S. 1 ff.

Dess. Betrachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Königsberg, 1764. 8. Auch in dessen vermischten Schriften (2ter Bd.).

Herder, Kalligone. Leipzig, 1800. 3 Theile. 8.

Fr. Bouterwek, Ideen zur Metaphysik des Schönen. Leipzig, 1807.

Dess. Aesthetik. Göttingen, 1815. 2te Ausg. 2 Thle.

Schiller, Kleine prosaische Schriften.

J. Paul Richter, Vorschule der Aesthetik. Stuttgart und Tübingen, 1813. 3te Ausg. 3 Thle.

Solger, Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst. Berlin, 1815. 2 Thle.

W. Tr. Krug, Geschmackslehre oder Aesthetik. Königsberg, 1810. (Auch als 3ter Thl. des Systems der theoret. Philosophie).

Chr. Wilh. Snell, Versuch einer Aesthetik für Liebhaber. Giessen, 1823. 2te Ausg. (Auch als 2ter Thl. des Handbuchs der Philosophie für Liebhaber von Chr. W. u. Fr. W. D. Snell.).

G. A. Bürger, Lehrbuch der Aesthetik. Herausgegeben v. K. v. Reinhard. Berlin, 1825.

Außerdem haben noch Hand- und Lehrbücher über die Aesthetik geschrieben: Heydenreich, Heusinger, Fr. Ast, Pölitz (für gebildete Leser), Luden, Schreiber, Bachmann und Andere.

b) Aus der französischen Literatur.

Diderot, Traité sur le beau. Oeuvres; Tom. I.

Batteux, Principes de la Littérature, ou cours des belles lettres. Paris, 1764. 4 Voll. 3. Edit. (Deutsch mit Zusätzen v. Ramler 1774. 4 Bde. 4. Aufl.).

Dess. Les beaux arts reduits à un même principe. Paris, 1753. 3 Voll. (Deutsch von Joh. Ad. Schlegel. Leipzig, 1770. 2 Bde. 3. Ausg.)

c) Aus der englischen Literatur.

Al. Pope, Essay on criticism. Lond. 1743. (Deutsch von Dambeck. Prag, 1808.).

H. Home, Elements of criticism. Edinb. 1762. 3 Voll. (Deutsch von Meinhard, 3 Bde. u. v. Garve, 2 Bde.)

Fr. Hutchinson, Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue. London, 1753.

W. Hogarth, Analysis of beauty. London, 1772.

Ed. Burke, Inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beauti ful. London, 1772.

Was die Geschichte der Künste angeht; so werden die hauptsächlichsten Werke, soweit sie die schöne Literatur betreffen, unten am gehörigen Orte nachgewiesen werden. Ueber die bildenden Künste ist das vorzüglichste Werk Winkelmann's Geschichte der Kunst (nach seinen verschiedenen Ausgaben und Uebersetzungen in's Französische und Italienische). Sonst ist zu vergleichen

Goguet, De l'origine des lois, des arts etc.

Bromley, Philosophical and critical history of the fine arts. Lond. 1793.

Adelung, Versuch einer Geschichte der Kultur des menschlichen Geschlechts. 1783. N. Ausg. 1800.

Herder, Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit. Neue Ausg. v. Luden. 1821.

Fr. Thiersch (Hauptsächlichste Epochen der bildenden Kunst).

Schlosser (Uebersicht der Kulturgeschichte. 1 Bd.) u. s. w.

Zweite Abtheilung.

Eigentliche Literar-Aesthetik

als

Theorie der schönen Literatur

(der literarischen oder redenden Künste).

Vorbemerkung.

§. 63.

Die Theorie der schönen Literatur (der literarischen, redenden Künste) hat zu ihrer Aufgabe die wissenschaftliche Betrachtung und Darstellung des Wesens der Kunst, insofern sie durch sprachlichen Ausdruck und Vortrag zu eigenthümlicher Verwirklichung gelangen kann, so wie der betreffenden Bedingungen, Grundsätze und Regeln. (§§. 1. und 61).

Anm. Ueber den sonst gebräuchlichen Ausdruck «schöne Wissenschaften.»

§. 64.

Der allgemeine und gemeinschaftliche Grundcharakter der literarischen Künste drückt sich in zwei Merkmalen aus. Erstens darin, daß sie die Wortsprache zu ihrem Darstellungsmittel haben; Zweitens darin, daß sich in ihren eben wegen der Eigenthümlichkeit der Sprache die Vorstellungen nach ihrer innern Natur, ihrem eigentlichen Werden, gegenseitigen Bedingen, kurz nach ihrem lebendigen Organismus ästhetisch-bestimmt darlegen können.

Anm. Ueber einige weitere Eigenthümlichkeiten literarischen oder redenden Künste im Vergleich mit den übrigen.

§. 65.

Ist die Sprache das eigenthümliche und gemeinschaftliche Element, in welchem sich die literarischen Künste darstellen können; ist es ferner in Beziehung auf die Kunst eine unerläßliche Forderung, daß die Vorstellungen selbst innere ästhetische Geltung haben müssen: so ist es nicht bloß zweckmäßig, sondern aus dem Gesichtspunkte wissenschaftlicher Vollständigkeit selbst nothwendig, die Theorie der literarischen Künste mit den allgemeinsten Bemerkungen und Grundsätzen über die Sprache einerseits und über die ästhetische Geltung der Vorstellungen in Absicht auf die Literatur andererseits zu beginnen. Hiermit zerlegt sich also die Theorie der schönen Literatur von selbst in zwei Theile, von denen der eine die allgemeine, der andere die besondere Lehre enthält.

Erster Theil.

Allgemeine Theorie der schönen Literatur.

§. 66.

Die allgemeine Theorie der schönen Literatur entwickelt die allgemeinen und gemeinschaftlichen Grundsätze der literarischen Künste. Das Gemeinschaftliche betrifft hier aber theils die Sprache, als Darstellungsmittel, theils die Vorstellungen, insofern sie in Bezug auf Sprache eigenthümliche Schönheit oder eben ästhetische Geltung haben können. Es handelt demnach die allgemeine Theorie der schönen Literatur I. von der Sprache, II. von der ästhetischen Geltung der Vorstellungen. (§§. 63, 64 u. 65).

I. Von der Sprache.

§. 67.

Die Sprache muß hier auf doppelte Weise Vorwurf der Betrachtung werden, einmal nämlich in Absicht auf ihr Wesen und ihre Bedeutung an und für sich, somit nach ihrer Eigenschaft als Bezeichnung des innern Vorstellungslebens überhaupt dann in Absicht auf ihren möglichen ästhetischen Charakter, oder auf den sprachlichen Kunststyl.

Anm. Warum die Betrachtung des Wesens der Sprache nothwendige Voraussetzung sey zur gehörigen Würdigung des sprachlichen Kunststyls, also insofern vorangehen müsse? —

1) Wesen und Bedeutung der Sprache überhaupt.

§. 68.

Sprache im engern und eigentlichen Sinne ist Ausdruck der Vorstellungen durch Worte. Grundlage wie Erzeugung und Entwickelung nicht nur der Sprache überhaupt, sondern auch der einzelnen Sprachen ist dem Wesen und der Hauptsache nach natürlich, nicht willkührlich, weder auf Erfindung beruhend noch auf gegenseitiger absichtlicher Uebereinkunft.

Anm. Vorläufige historisch-kritische Bemerkungen über die Ansicht, daß Sprache und Sprachen die Resultate willkührlicher Bestrebungen seyn, entweder der Erfindung oder geselliger Uebereinkunft.

§. 69.

Die natürliche Gegebenheit der Sprache ist nothwendige Voraussetzung ihrer möglichen innerlichen Bedeutsamkeit in Absicht auf das Menschliche überhaupt und die Kunst im Besondern. Denn in beiderlei Beziehung würde sie ohne jene Eigenschaft sich den betreffenden eigenthümlichen Gesetzen nicht organisch anschließen, somit auch nicht nach diesen Gesetzen organisch-einheitlich entwickeln können, welches erforderlich ist, damit Inhalt und Form bei der Sprachdarstellung ein eigenthümliches lebendiges Ganze bilden können.

Anm. Weitere Erörterung der wichtigen Bedeutung der natürlichen Gegebenheit der Sprache.

§. 70.

Die natürliche Grundlage der Sprache beruhet sowohl auf der Eigenthümlichkeit der menschlichen Natur an und für sich, als auch auf ihrem ursprünglichen Verhältnisse zu den Dingen. Jene ist eine unmittelbare lebendige Einheit geistiger und physischer Kraft. In ihrer angemessenen Lebensoffenbarung wird daher eine innere Gegenseitigkeit des Bedingens und Bedingtwerdens statt finden müssen. Demnach muß die geistige Wirksamkeit in der körperlichen stets eine Art Gegenbild ihrer Akte und Erscheinungen finden, wofern sie sich mit einheitlicher und bestimmter Thätigkeit äußern will.

§. 71.

Die eigenthümliche Form aller geistig-bestimmten Thätigkeit ist das Vorstellen, welches das Bewußtseyn einschließt und überall voraussetzt. Das Vorstellen ist die Beziehung des Geistigen als des Thätigen auf ein Anderes, welches von ihm oder vielmehr von seiner wirklichen Thätigkeit verschieden ist. Nur an der Gegenständlichkeit und nur in besondern Beziehungen des Geistig-Thätigen auf dieselbe, also nur in einer Reihe mannichfacher Vorstellungen entwickelt sich das geistige Leben.

§. 72.

Es wird nach dem Vorhergehenden ein Doppeltes nothwendig, einmal die bestimmte Einbildung (Vergegenwärtigung durch ein Zeichen oder Bild) der einzelnen Vorstellungen, dann die innerlich zusammenhängende, dem inneren Zusammenhange der Vorstellungsreihen selbst entsprechende Einbildung (Vergegenwärtigung des Vorgestellten durch eine entsprechende Bilder- oder Zeichenreihe).

Anm. Ueber die Natur der Zeichen im Allgemeinen.

§. 73.

Insofern das Vorstellen zunächst an die körperlich-sinnliche Vermittelung gebunden ist, und sich das geistige Leben überhaupt einheitlich-lebendig mit dem Körperlichen zusammenwirkend darstellt, ist wohl natürlich, daß die körperliche Anlage so viel möglich für die Bezeichnung der Vorstellungen unmittelbar in Anspruch genommen wird. Dieses geschieht nun theils durch Geberden, theils durch Laute, soweit sie in der körperlichen Natur der Möglichkeit nach gegeben sind.

Anm. Andeutungen, wie selbst die Thiere die jedesmalige körperliche Natureinrichtung gebrauchen, um innere Empfindungen auszudrücken.

§. 74.

Der menschliche Organismus hat die natürliche Fähigkeit zu artikulirten Lauten; es ist daher natürlich, daß diese Fähigkeit in Ausübung gebracht wird, sobald die nöthigen Bedingungen dafür gegeben sind. Die betreffenden Bedingungen sind zweifach, geistige Entwickelung oder wirkliches Vorstellen und körperliche Entwickelung bis zu dem Grade, wo der Organismus im Verhältnisse zu allen seinen Systemen den Gebrauch der Sprachanlage gestattet.

Anm. Empirische Andeutungen über die gleichzeitige Entwickelung des bestimmten Bewußtseyns, somit auch des bestimmteren Vorstellens und der Sprache.

§. 75.

Da indeß die körperliche Anlage hier bloß dient, und die vorstellende Thätigkeit das eigentlich erweckende und näher bestimmende Prinzip ist; so ergiebt sich, wie die Sprache nach Art, Entwickelung und Gestaltung eigentlich vom Vorstellen, dessen Gesetzen, Verhältnissen

und verschiedenem Inhalte abhängt. Hieraus folgt wiederum Zweierlei. Zunächst, daß und warum gerade die Wortsprache die der menschlichen Natur angemessene ist. Nur die Wortsprache bildet sich unmittelbar den Vorstellungen an, ist ihnen gleichsam innerlich und damit eintheitlich verbunden, ist allein geeignet, den Zusammenhang oder geistigen Organismus der Vorstellungen nach allen seinen Richtungen organisch einzubilden und darzustellen, also allein geeignet, das System des geistigen Wirkens systematisch zu versinnlichen und auszudrücken. Weiter folgt aus Obigem, daß zur Sprachbildung *geselliger Umgang* erforderlich ist, weil sich nur in diesem das Vorstellen angemessen entwickeln kann, durch die gegenseitige Anregung nämlich und den Drang nach Mittheilung.

Anm. Weitere Erörterung, warum die Wortsprache die dem Menschen eigenthümlich natürliche ist. Historische Andeutungen über die Bildung der Sprache.

§. 76.

Die Sprache ist aber nicht bloß ihrer Grundlage, sondern auch ihrer *Erzeugung* und *Entwickelung* nach natürlich, (§. 66). Es steht nämlich nicht in der Willkühr des Menschen, ob und wie überhaupt und im Allgemeinen seine Vorstellungsthätigkeit wirksam ist, vielmehr hängt er in dieser Hinsicht zunächst von der ihn umgebenden und nothwendig bedingenden Natur und von andern Einflüssen ab. So wie sich daher die Vorstellungsthätigkeit zu äußern anfängt, wird auch die Sprachanlage zur Entwickelung kommen, wofern sonst die dazu erforderlichen Bedingungen vorhanden sind. Es verhält sich hiermit wie mit allen übrigen natürlichen Bedürfnissen und den entsprechenden körperlichen Mitteln zu ihrer Be-

friedigung. (Gebrauch der Hände und Füße u. s. w.). Außerdem ist die Folge der Vorstellungen und deren Verhältniß keineswegs willkührlich, sondern beides, also auch der ganze Entwickelungsgang des Vorstellens, hängt von besondern Gesetzen ab. Da die Sprache aber dem Organismus der Vorstellungen sich anschließt und sich ihm gemäß ihrem innern Baue nach bildet; so wird begreiflich, wie sie auch nach Erzeugung und Entwickelung natürlich bedingt seyn müsse.

§. 77.

Was den Ursprung oder ersten Anfang der Sprache überhaupt betrifft; so ist derselbe dem Vorhergehenden gemäß gleichfalls als natürlich gegeben anzunehmen. Denn durch natürliche Verbindung des Menschen mit den Dingen wurde und wird dessen Vorstellungsthätigkeit geweckt und beschäftiget, durch natürliche Bedürfnisse wurden und werden Menschen gesellig vereint und zu gegenseitiger Mittheilung angeregt, durch natürliches Streben suchten und suchen die Menschen die einem Bedürfnisse entsprechenden und in ihrer Natur gelegenen Mittel in Anwendung zu bringen. Uebrigens kann der Ursprung der Sprache nach seinen urersten Anfängen eben so wenig geschichtlich nachgewiesen werden, als die ersten Anknüpfungspunkte der Kultur überhaupt.

Anm. Weitere kritische Bemerkungen über die Meinungen, daß die Sprache eine willkührliche Erfindung der Menschen sey (nach Einigen), oder eine Folge besonderer göttlicher Offenbarung, wie die erste Kultur der Menschen (nach Andern). —

§. 78.

Obwohl nun das eigentliche Wesen der Sprache als natürlich bedingt und gegeben anzunehmen ist; so

folgt daraus keineswegs, daß nicht im Laufe der Zeit und des Verkehrs Manches darin willkührlich und absichtlich bestimmt worden sey oder überhaupt bestimmt werden könne. Allein selbst in dieser Hinsicht, wo die Sprachentwickelung von ihrem ursprünglichen Naturgange abzuweichen scheint, werden die Abweichungen doch mehr Resultate allmählig gestalteter Gewohnheit, eigenthümlicher Kultur, als absichtlicher Uebereinkunft oder auch willkührlicher Erfindung seyn. Hierin liegt der sogenannte Sprachgebrauch begründet. Eigentlich absichtliche Bestimmungen und Erfindungen pflegen nur da einzutreten, wo eine Sprache bereits ihr Gebiet und ihren Charakter entfaltet hat, und sollten daher stets, wofern sie auf Bedeutung Anspruch machen wollen, nach der ursprünglichen Natur und den natürlichen Gesetzen der Sprache überhaupt, und der fraglichen im Besondern vorgenommen werden.

Anm. Weitere Andeutungen über Wesen und Geltung des Sprachgebrauchs; über Sprachverbesserung.

§. 79.

So natürlich bedingt nach Grundlage, Erzeugung, Entwickelung und Ursprung die Sprache überhaupt ist, eben so natürlich gesetzt sind den allgemeinen Beziehungen nach auch die besondern Sprachen. Es beruhet aber diese natürliche Gegebenheit auf mehreren Punkten. Zuerst ist zu bemerken, daß Grundlage und Bedürfniß der Sprache bei verschiedenen Menschen auf verschiedene Weise zur Entwickelung angeregt werden kann. Vorzügliches kommt hierbei auf die jedesmalige Naturumgebung an, welche, je nachdem sie in Tönen und Gestalten so oder anders anspricht, auch die Vorstellungen und deren Bewegung modificirt und auf eigenthümliche

Gestaltung sowohl der Wörter, als auch der Verbindung derselben hinleitet. Weiter ist zu bedenken, daß die Art des geselligen Verkehrs, des Geschäfts, der Lebensweise eigenthümliche Veränderungen im Ausdrucke wie im Gange der Sprache bewirken können. Nicht minderen Einfluß mögen die eigentlich geschichtlichen Schicksale der Menschen auf besondere Sprachgestaltung äußern. Endlich darf zumal bei weiterer Ausbildung und charakteristischer Abschließung der besondern Sprachen der ganze Nationalcharakter eines Volks nicht unberücksichtiget bleiben.

Anm. Historische Andeutungen über Ursprung und Ausbildung der besondern Sprachen.

§. 80.

Die Verschiedenheit der Sprachen und ihre natürliche Gegebenheit durch obige Ursachen ist gleich vortheilhaft und wichtig für Erweiterung und Erhöhung der menschlichen Kultur, als ganz vorzüglich bedeutsam in Absicht auf die literarischen Künste. Denn auf diese Weise wird nicht nur die höchste Verschiedenheit und der größte Reichthum sprachkünstlerischer Darstellungen möglich, sondern die betreffenden Kunstschöpfungen gewinnen auch dadurch an charakteristischem Gepräge und individueller Lebendigkeit.

Anm. Weitere Ausführung des Nutzens der Vielheit der Sprachen rücksichtlich der Kultur überhaupt und der Kunst im Besondern. Psychologische und geschichtliche Andeutungen. — Möglicher Nutzen einer allgemeinen Sprache neben den besondern. — Ueber den Parallelismus zwischen Kultur und Sprache bei verschiedenen Völkern. Abspiegelung des Nationalen und Individuellen in der Sprache. — Die Annahme einer einzigen Ur- oder Muttersprache hat weder aprioristischen noch geschichtlichen Grund.

§. 81.

So verschieden indeß die besondern Sprachen auch seyn mögen, so haben sie doch mehr oder weniger Verwandtschaftliches, welches sich zunächst in den Grundelementen, dann auch im Baue, oft sogar in Formbestimmung und einzelnen Wörtern kund giebt. Die Gründe dieser Aehnlichkeit sind theils psychisch, insofern das Vorstellen sich im menschlichen Geschlechte nach denselben Grundgesetzen wirksam beweist und entwickelt, in seinem Organismus dieselben Elemente und dieselbe elementarische Verbindungsweise enthält; theils physisch, insofern die körperlich-organische Sprachanlage bei allen Menschen typisch dieselbe ist, die äußere Naturumgebung bei aller Mannichfaltigkeit und Verschiedenheit doch in ihren Grundzügen und allgemeinen Erscheinungen sich überall gleich bleibt; theils geschichtlich, indem oft gleiche Abstammung, ursprüngliche Verbindung mehrer Völker, auch wohl in der Folge entstandene Verbindungen, ähnliche Beschäftigungen, Lebensweisen, Bildungswege, Ansichten und Schicksale mehrere Sprachen verähnlichen können.

Anm. Ueber die Nothwendigkeit, bei gehörigem Studium der Geschichte der Kultur, somit auch der Geschichte so wie der ästhetischen Geltung der schönen Literatur bei verschiedenen Völkern die Nationalsprachen und deren Charakter zu vergleichen. — Ueber Bedeutung und Bedingungen einer allgemeinen Grammatik. —

§. 82.

Obwohl das Vorstellen seinen Elementen und allgemeinen Bedingungen nach sich gleich ist; so kann es doch in der Entwickelung verschiedene Richtungen annehmen. Bald charakterisirt es sich als Intellektualität, bald als

Gefühl, bald als Bestrebung. Diese Grundrichtungen stufen sich theils in sich selbst mannichfaltig ab, theils bedingen sie sich unter einander in vielseitigen Verhältnissen und bieten den lebendigsten Wechsel. Hierin liegt der Grund der innern Abstufung der Sprache, der möglichen Mannichfaltigkeit ihrer Bewegung, Lebendigkeit, der verschiedenen Gestalten, die sie nach Wörtern und Verbindung derselben anzunehmen im Stande ist. Daß hierbei wiederum Vieles auf innere und äußere Naturbedingungen, auf Art, Zahl und Wechsel der Anregungen, auf Bildung und geschichtliche Verhältnisse, so wie auf Nationalität und Individualität ankomme, begreift sich leicht, sobald man bedenkt theils, worauf das Wesen der Sprache an sich beruhet, theils daß sich die Vorstellungen, das psychische Leben überhaupt, je nach den angedeuteten Umständen verändern, bald mehr diese, bald mehr jene Richtungen und Formen annehmen; theils, daß auch die besondern Sprachen von verschiedenen, das innere und äußere Leben bedingenden Bestimmungen abhängen.

Anm. Weitere Entwickelung der möglichen Richtungen, Verbindungen und Abstufungen der Seelenthätigkeiten. Ueber die sogenannten Seelenvermögen und ihre Gegenseitigkeit. Erkennen, Fühlen, Bestreben mit den betreffenden Verschiedenheiten nach Werth, Kraft und Umfang. Anwendung auf die Sprache. Historische Bemerkungen und Erläuterungen. —

§. 83.

Da die Sprache gleichsam leibliche Veranschaulichung und Darstellung des innern Lebens ist, wie sich dasselbe in der Form des Vorstellens entwickelt; da sie dessen ganzen Organismus mit seinen verschiedenen Richtungen, Abstufungen und Verbindungen in sich aufnehmen soll: so

ergiebt sich, daß der Werth einer Sprache sich nach dem Grade und der Art bestimmt, wie sie dem innern Leben angemessenen und allseitigen Ausdruck zu geben geeignet ist.

§. 84.

Wie angedeutet worden (§. 79. Anm.), können unter den verschiedenen Richtungen der Seelenthätigkeiten drei Grundrichtungen besonders hervorgehoben werden, aus deren Zusammenwirken sich das ganze Seelenleben gestaltet, nämlich das Erkennen (die Intellektualität), das Fühlen (das Gemüth im engeren Sinne) und das Bestreben (das praktische Vermögen). So wie jede dieser Grundrichtungen einen eigenthümlichen Charakter hat; so soll auch die Sprache diesen eigenthümlichen Charakter nach seiner höchstmöglichen Bestimmtheit und Gradentwickelung auszudrücken geeignet seyn. Nicht minder aber soll sie auch die Uebergänge dieser Richtungen in einander, die möglichen Kombinationen der Vorstellungen, das Wahre wie das Schöne in allen Beziehungen ausdrücken können.

§. 85.

Eine Sprache wird sich also dem Ideale der Vollkommenheit um so mehr näheren, je mehr sie

1) wissenschaftlichen Werth hat, d. h. geeignet ist, die Entwickelung der intellektuellen Thätigkeit rein, deutlich und nach ihren möglichen Abstufungen organisch darzustellen;

2) ästhetischen Werth, d. h. sich der Darstellung des Schönen bietet, also in Ton, Verbindung und gesammtem Ausdrucke den Bedingungen des Aesthetisch-Wohlgefälligen entspricht;

3) praktischen Werth, d. h. geeignet ist, den Verkehr des gesellschaftlichen Lebens nach seinen mannichfaltigen Beziehungen angemessen zu vermitteln.

Anm. Ueber das Besondere in den genannten Hinsichten. So läßt sich z. B. der wissenschaftliche Werth weiter betrachten, als philosophisch-spekulativer und bloß logisch-wissenschaftlicher; der ästhetische, als poetisch-ästhetischer und prosaisch-ästhetischer; der praktische, als human-praktischer; d. h. insofern eine Sprache durch ihre Eigenthümlichkeit beiträgt, das Bessere im Menschen z. B. Vertrauen, Liebe, Wahrheit u. s. f. an sich und gleichsam schon durch ihre bloße Form zu fördern; als konversatorisch-praktischer und geschäftspraktischer u. s. w.

§. 86.

Nach dem im Vorhergehenden (§§. 80, 81 und 82) über Bedeutung und Werth einer vollkommenen Sprache Gesagten können folgende allgemeinere Eigenschaften und Anforderungen in dieser Rücksicht weiter hervorgehoben werden.

1) Bildsamkeit oder elementarische Einfachheit neben Möglichkeit mannichfaltiger, vielseitiger und leichter Verbindung und Selbstentwickelung je nach den Bedürfnissen des Vorstellungslebens.

2) Bestimmtheit des Ausdrucks.

3) Reichthum oder die Möglichkeit, für jede Vorstellung, für alle feinen Abstufungen der Gedanken und Gefühle einen besondern angemessenen Ausdruck zu bieten.

4) Freiheit der Bewegung (in der Entwickelung und Verbindung der Sätze) neben Gesetzmäßigkeit.

5) Lebendigkeit neben Energie, Entschiedenheit und Haltung.

6) Leichtigkeit neben Anschaulichkeit (plastische Fügsamkeit.).

7) Wohlklang und Harmonie in Wörtern und in der Fügung.

8) Bildung, welche darin besteht, daß eine Sprache an und für sich, abgesehn von dem, was sie auszudrücken hat, in ihren Formen und ihrem ganzen Charakter das Gepräge geistiger Einwirkung und der Erhebung über die bloße Naturerzeugung trage.

Anm. Historisch-kritische Bemerkungen rücksichtlich des Einzelnen. — Ueber das angemessene Sprachstudium aus den verschiedenen angedeuteten Gesichtspunkten. (§§. 82 und 83).

2) Vom sprachlichen Kunststyle überhaupt.

§. 87

Der sprachliche Kunststyl, oder die ästhetische Schreibart (genus dicendi) überhaupt, besteht in der Eigenschaft der Sprache, nach welcher sie als eigenthümliches Darstellungsmittel für Kunstideen und künstlerische Beziehungen gelten, somit selbst ästhetischen Charakter annehmen kann. (§. 67.). Die Lehre über den sprachlichen Kunststyl im Allgemeinen hat also das eigenthümliche Wesen, so wie die (der schönen Prosa und Dichtkunst) gemeinschaftlichen Erfordernisse und Mittel des ästhetischen Sprachausdrucks oder der Schönheit der Sprache darzustellen.

Anm. Vorläufige Vergleichung des sprachlichen Kunststyls mit dem bildenden und musikalischen Style. (§§. 59 und 60).

§. 88.

Die Betrachtung des sprachlichen Kunststyls setzt die des Kunststyls überhaupt natürlich voraus (§. 54. ff.). Der Kunststyl soll geeignet seyn, die freigefaßten Ideen und deren lebendige innere Entwickelung in angemessener

und schöner Form so zu veranschaulichen, daß die beabsichtigte ästhetische Wirkung durch die Darstellung vollständig vermittelt wird. (§. 57). Diesem gemäß muß nun auch der sprachliche Kunststyl zunächst die allgemeine Eigenschaft haben, die durch eine Vorstellungsreihe erzielte und erreichbare ästhetische Wohlgefälligkeit durch angemessenen Sprachausdruck wirksam zu vermitteln.

Anm. Vorläufige Bemerkung, wie die wahre Schönheit des sprachlichen Styls, also die äußere, von der innern Schönheit des Gehalts wesentlich bedingt wird.

§. 89.

Man kann, von dieser allgemeinen Forderung, als oberstem Principe sprachstylistischer Grundsätze und Regeln, ausgehend und dabei stets auf die Kunstforderungen überhaupt Bezug nehmend, die gemeinschaftlichen Bedingungen und Eigenschaften des ästhetischen Sprachstyls nach einer zweifachen Seite darstellen, indem man zuerst die grammatischen Grundforderungen des Styls, ohne welche keine ästhetische Vollendung desselben möglich ist, dann die eigentlich ästhetischen betrachtet.

Grammatische Grundforderungen des Styls.

§. 90.

Das Grammatische des Styls besteht in denjenigen Beziehungen desselben, welche die Elemente, den Bau und die nothwendigen eigenthümlichen Gesetze der Sprache sowohl im Allgemeinen als Besondern betreffen. Da die Sprache ihrem innern Grundwesen und ihren Hauptformen nach auf dem Denken beruhet; so sind die ersten Forderungen, welche aus dem Standpunkte der Grammatik an den Styl gemacht werden können, mehr oder weniger von logischer Beschaffenheit.

§. 91.

Die Logik fordert vor Allem angemessene Verbindung der Vorstellungen nach den Gesetzen der Einheit und Uebereinstimmung. Demnach muß auch der Sprachausdruck zunächst diese Gesetze befolgen, oder er muß die Vorstellungen nach seinem ausgebildeten Verhältnisse zum Denken darstellen. Man kann diese logisch-grammatische Forderung auch als die der Richtigkeit des Sprachstyls allgemeinhin bezeichnen.

§. 92.

Man kann nun die weitern Bedingungen in Absicht auf die Richtigkeit des Styls als allgemeine und besondere unterscheiden, je nachdem dabei bloß auf die Grundzwecke des Sprachausdrucks, oder auf die mögliche Verwirklichung des Styls in irgend einer besondern Sprache Rücksicht genommen wird. (Vergl. §§. 43, 44, 45 und 57).

§. 93.

Allgemeine Bedingungen zur stylistischen Richtigkeit sind

1) Klarheit, d. h. der Sprachausdruck muß das Verständniß des innern Gehalts nach seiner Eigenthümlichkeit gehörig vermitteln. Da der Gehalt aus einzelnen Vorstellungen und aus der Art ihres Organismus zugleich vollständig gebildet wird; so muß sich auch die Klarheit theils auf die einzelnen Wortausdrücke, theils auf die ganzen Sätze, theils endlich auf den stylistischen Gesammtvortrag erstrecken.

Anm. Abhängigkeit der Klarheit des Styls von der Klarheit der Vorstellungen. Der Klarheit des Styls widerstreitet die Zweideutigkeit (Amphibolie) des Ausdrucks (Quellen derselben: Mangel an geschickter Wahl passender Wörter und Aus-

drücke, Synonyme, unrichtige Wortverbindung oder Satzbildung, Mangel an gehöriger Abfolge der Sätze und an zweckmäßigen Uebergängen). Beispiele. — Mysticismus des Styls oder absichtliche Verbreitung eines unverständlichen Helldunkels ohne innere Bedeutung. Beispiele. —

§. 94.

2) Deutlichkeit, d. h. der Sprachausdruck muß geeignet seyn, auch die Elemente der Gedanken, Gefühle und innern Ereignisse, welche zum Bewußtseyn reiften, so wie deren ordnungsmäßige Zusammenbildung nach dem wirklichen innern Bildungsgange darzustellen.

Anm. Unterschied zwischen der Klarheit und Deutlichkeit des Styls. Fehler gegen die Letztern ist die Verworrenheit, welche besonders aus Mangel an gehöriger Satzentwickelung entspringt. — Beispiele.

§. 95.

3) Bestimmtheit und Angemessenheit, d. h. der Sprachausdruck muß im Einzelnen wie im Ganzen die Bedeutung und den eigenthümlichen Charakter des Inhalts nach Umfang und Begrenzung vollständig und genau darstellen.

Anm. Fehler gegen die Bestimmtheit und Angemessenheit sind Ueberladung und Weitschweifigkeit einerseits, das Schwankende, Schielende, die zu weit getriebene oder erstrebte Kürze und das Verfehlte andererseits. Beispiele.

§. 96.

Besondere Anforderungen an den Styl aus dem Standpunkte der Richtigkeit sind der Hauptsache nach folgende zwei:

1) Korrektheit, oder Richtigkeit in der gesammten Sprachform als solcher, wie sie sich auf der allgemeinen

Grundlage der logischen Denkformen in einer bestimmten Sprache eigenthümlich gesetzmäßig und festgebräuchlich gestaltet hat. Die stylistische Korrektheit ist entweder etymologische (analytische) oder syntaktische oder lexikalische, je nachdem die Richtigkeit der einzelnen Wörter (der Wortbildung und Wortabänderung) oder die des Satzbaues und der Satzverbindung oder endlich die des wohlbegründeten Sprachgebrauchs in besondere Rücksicht genommen wird.

§. 97.

2) Reinheit des Sprachstyls, d. h. die sprachstylistische Darstellung muß sich innerhalb des selbstständigen Kreises einer bestimmten Sprache bewegen und nur diejenigen sprachlichen Darstellungsmittel wählen, welche entweder unmittelbar oder doch mittelbar (wegen analoger Bildung) in demselben gelegen sind. Der Grund dieser Forderung ist ein zweifacher, ein logischer und ästhetischer. Jener macht sich durch die Bedingung der Klarheit und Deutlichkeit geltend, dieser aber durch die allgemeine Kunstforderung, daß nämlich eine Kunstschöpfung in ihrer gesammten Erscheinung ein individuelles, in sich selbst gleiches und folgerichtiges Gepräge tragen müsse (§. 43), welches bei einer gemischten stylistischen Darstellung nicht möglich ist. — Uebrigens betrifft die syrachstylistische Reinheit sowohl die einzelnen Wörter, als auch den Satzbau und die periodische Gestaltung eines ganzen Vortrags.

Anm. Fehler gegen die Sprachreinheit: Barbarismen, Solocecismen, Idiotismen und Provincialismen. Ueber den sogenannten Sprachpurismus. Dessen Bedingungen und Grenzen. — Ueber die Gesetze neuer Wort- und Satzbildungen. Gesetz der Ableitung und Aehnlichkeit (Analogie). Ueber den Gebrauch und den Einfluß der Dialekte. — Historisch-kritische

Bemerkungen in sprachpuristischer Hinsicht, besonders in Bezug auf die deutsche Sprache.

Reinästhetische Grundforderungen rücksichtlich des Sprachstyls.

§. 98.

Die reinästhetischen Grund- oder allgemeinen Forderungen rücksichtlich des Sprachstyls beziehen sich insgesammt auf das Schöne und die an dessen Erscheinung geknüpfte ästhetische Wirkung; d. h. sie bezielen die reinformelle Anschaulichkeit und die Erweckung des Gefühls menschlich-freien Waltens in der lebendigen Unmittelbarkeit einer Kunstschöpfung (§. 3 ff. und §. 7 ff.). Man kann demnach die eigentlich ästhetischen Grundforderungen an den Sprachstyl betrachten als reinformelle und als solche, welche die ästhetische Wirkung durch Kunstanschauung betreffen.

§. 99.

Die reinformellen stylistischen Forderungen entwickeln sich aus dem Principe der einfachen Schönheit, insofern dieselbe durch bildende Darstellung eine bestimmte Gestalt erhalten kann. Sie sind folgende:

1) Einheit bei Mannichfaltigkeit. Diese Forderung hat zu bedeuten, daß in dem sprachlichen Vortrage Vielseitigkeit des Ausdrucks, der Verbindung, des Ganges, also der ganzen Darstellung (allerdings den innern Bedingungen, wie sie durch den Inhalt gesetzt werden, gemäß) herrsche, daß dadurch Jeglichem sein gehöriges Licht gegeben, und die Einförmigkeit abgewandt werde. Dabei darf jedoch der im Ganzen waltende Ton dem Grundcharakter nach nicht ändern, vielmehr muß ein durchgehender, einen Geist und

eine Richtung andeutender Hauptton die Vielseitigkeit zusammenhalten und zu bestimmter Individualität verbinden.

Anm. Unterscheidung dieser stylistischen, also äußerlich-formellen Einheit der Darstellungsweise von der innern des künstlerischen Gehalts (der Idee und ihrer Entwickelung). Beziehung beider auf einander.

§. 100.

2) Harmonie, d. h. dasjenige Verhältniß der verschiedenen Bestandtheile einer sprachlichen Darstellung, wodurch eine freie ansprechende Uebereinstimmung in der Gesammtform anschaulich wird. Die sprachstylistische Harmonie beruhet daher auf zwei Hauptpunkten, aus deren ungezwungener Vereinigung sie hervorgeht. Diese sind die plastische Verhältnißmäßigkeit (Proportion) und die musikalische oder der Wohlklang. Das Wesen der plastischen Verhältnißmäßigkeit des Sprachstyls besteht in der freien Regelmäßigkeit des sprachstylistischen Baues, die musikalische in der Wohlgefälligkeit der Tonbeziehungen. Beide bedingen sich in der Weise, daß die Letztere die Erstere nothwendig voraussetzt, diese ohne jene aber steif ist und des stylistisch-eigenthümlichen Lebens entbehrt. Beide fordern ihrerseits zwei Rücksichten, nämlich die auf die Elemente oder die Wörter, und die auf Wort- und Satzverbindung. Die plastische Verhältnißmäßigkeit betrifft vorzüglich die aus der mathematischen Geltung (Raum- und Zeitgröße) hervorgehende Uebereinstimmung, die musikalische bezielt diejenige, welche aus der Natur und Bedeutung des Tons an und für sich entspringt. (Aus der gehörigen Wahl der Töne in Absicht auf die auszudrückenden Vorstellungen, aus dem Einklange, d. h. aus der geschickten Mischung der nach

Dauer und Bedeutung verschiedenen Töne, wodurch ein mannichfaltig-einheitliches Tonganzes bewirkt wird).

Anm. Weitere Ausführung. Wie den verschiedenen Bewegungen und Zuständen des Gemüths eigenthümliche Töne entsprechen. Vergleichung der Musik und der Rede in dieser Hinsicht. — Beispiele der Harmonie aus klassischen Schriftstellern alter und neuer Zeit. — Vorläufige Andeutung des Unterschiedes zwischen Harmonie des prosaischen und poetischen Styls. Numerus und Rhythmus. — Fehler gegen die Harmonie des Styls. (Einförmigkeit und Eintönigkeit, Mangel an Ebenmaß, Mißlaut).

§. 101.

3) Haltung und Bildung, d. h. einestheils eine die ganze Darstellung bedingende und tragende Bemeisterung des Tons und Charakters, wodurch Selbstgleichheit, Festigkeit und Entschiedenheit in das Gesammtgepräge eines stylistischen Vortrags kommt; anderntheils der Ausdruck des Bewußtseyns der über die Gemeinheit und natürliche Unmittelbarkeit erhabenen Sitte und geistigen Entwickelung.

Anm. Fehler wider die sprachstylistische Haltung sind das Schwankende, das Fragmentarische, Zufällige und Unbestimmte in der Gesammtdarstellungsweise; wider die Bildung das Niedrige, Gemeine, Unedle, Rohe, Regellose und Wilde.

§. 102.

4) Die Natürlichkeit. Sie besteht in derjenigen Eigenschaft der Sprachdarstellung, welcher gemäß sich dieselbe in ungezwungener, leichter, in einer dem Gegenstande eignenden Weise und wesentlich begründeten organischen Folge gleichsam von selbst entwickelt. Wie sich das ganze Kunstwerk bei aller wahrnehmbaren Er-

hebung über die unmittelbare Naturbeschränkung doch gleich ursprünglich und mühlos als ein Naturerzeugniß geben soll; so auch der Styl.

Anm. An die Forderung der Natürlichkeit knüpft sich von selbst die der Einfachheit soweit sie der darzustellende Gegenstand zuläßt. Fehler gegen die Natürlichkeit des Sprachstyls sind die Erkünstelung, die Schwerfälligkeit, gegen die Einfachheit der übertriebene und unpassende Schmuck und Prunk.

§. 103.

5) Charakter. Diese sprachstylistische Forderung hat zu bedeuten, daß eine sprachliche Darstellung sich durch bestimmte, besonders von der künstlerischen Persönlichkeit des Darstellers herrührende Eigenthümlichkeit auszeichne. Gestaltet wird diese Eigenthümlichkeit durch die Art, wie der Schriftsteller die Sprache ohne Verletzung ihrer wesentlichen Gesetze und besondern Natur nach seiner Auffassungsweise aus dem Standpunkte des darzustellenden Inhalts zu gebrauchen weiß.

Anm. Weitere Erläuterung. Beispiele. — Fehler gegen das Charakteristische des sprachlichen Kunststyls ist die Flachheit einerseits und das Manierirte andererseits (§. 56).

§. 104.

6) Lebendigkeit und Fluß im Style. Beide Eigenschaften entstehen dadurch, daß die sprachliche Darstellung in ihrer Bewegung das Gepräge organisch fortschreitender Entwickelung annimmt, sich dem innern Leben der Vorstellungen lebendig-unmittelbar anschließt, daß die Ausdrücke und Verbindungen sich leicht und ohne Anstoß folgen, somit jede Härte und das Ansehn bloß mechanischer Zusammenstellung und äußerlicher Hinzubringung des Wortstyls vermieden wird.

Anm. Gegen die Lebendigkeit und den Fluß des Styls streitet, die Trockenheit, der stylistische Mechanismus und das Holperige.

§. 105.

7) Kraft. Dieselbe besteht nach ihrer hier zu berücksichtigenden allgemeinen Bedeutung darin, daß die sprachliche Darstellung eine über das Oberflächliche sich erhebende Behandlung der Sprache verrathe und dieses sowohl in Absicht auf die Wahl des einzelnen Ausdrucks, als auch auf die Verbindung und den Ton im Ganzen. Die sprachstylistische Kraft beweiset daher die geistige Herrschaft über die sprachlichen Mittel rücksichtlich des darzustellenden Gegenstandes. Insoweit soll jede Art des künstlerischen Sprachstyls Kraft haben. Sonst kann aber auch durch die in dem Inhalte gelegene eigenthümliche Bedeutung eine besondere Kraft der Rede veranlaßt werden. Von dieser Seite läßt sich die Forderung der Kraft des Ausdrucks nicht als eine allgemeine aufstellen.

Anm. Fehler gegen die Kraft sind das Gewöhnliche, Süßliche und Spielende einerseits, der Bombast und Schwulst andererseits.

§. 106.

Zur sprachstylistischen Vollendung gehören außer den reinformellen Eigenschaften und Bedingungen der Darstellung noch diejenigen, welche, die ästhetische Wirkung der Kunstschöpfung durch höchstmögliche Veranschaulichung zu vermitteln, vorzüglich geeignet sind. (§. 98). Sie betreffen daher ganz besonders die Versinnlichung des Kunstwerks und lassen sich unter der allgemeinen und bekannten Benennung Redefiguren zusammenstellen.

§. 107.

Es muß als ein allgemeines Gesetz der Versinnlichung des Sprachstyls angenommen werden, daß dieselbe nie selbstständig und unabhängig gelten, also sich nicht selbst als Zweck beziehen dürfe. Sie soll daher mit freier Besonnenheit, weiser Mäßigung und gebildetem Geschmacke angestrebt werden. Ein eigentlich sinnlicher Styl ist aus dem Gesichtspunkte der wahren Kunst immer verwerflich.

Anm. Ueber die Unterscheidung des Styls in den der Sinnlichkeit und des Verstandes. Inwieweit eine solche Unterscheidung ästhetisch bedeutsam und zulässig seyn könne. Falsche Würdigung der Schönheit des Styls nach seiner bloß sinnlichen Lebendigkeit. Historisch-kritische Andeutungen in beiderlei Hinsicht. — Inwiefern Nationalität und Individualität in genannter Beziehung bedingend und bestimmend einwirken können. Beispiele.

§. 108.

Jenes Gesetz gilt nun ganz besonders von den Redefiguren, welche nur die Mittel der stylistischen Versinnlichung sind. Man kann dieselben in dieser weitern Ausdehnung erklären, als diejenigen Redeweisen, welche, von der gewöhnlichen logisch-grammatischen Sprachdarstellung abweichend, dem Style durch ihre auf die sinnliche Wahrnehmung bezügliche Wirkung eine bestimmte eigenthümlich-anschauliche Gestalt geben.

Anm. 1. Verschiedene Ansichten rücksichtlich der Figuren. — Wie die Figuren der sprachstylistischen Darstellung überhaupt angehören, jedoch sich bald mehr für den prosaischen, bald mehr für den poetischen Styl eignen. Die in dieser Hinsicht möglichen Unterschiede werden unten in der Rhetorik und Poetik näher berührt.

Anm. 2. Die Figuren werden durch die Natur und Gesetzmäßigkeit einer fraglichen Sprache bedingt, können daher insofern

nicht willkührlich und gegen den Genius der Sprache gebraucht werden. Verschiedenheit der Sprachen ist Absicht auf Figuren und deren Gebrauch. Wie hierin zum Theil der Grund der verschiedenen sprachlichen Nationalstyle gelegen sey. — Ueber Grund und Ursprung der Figuren als Mittel der sinnlichen Anschaulichkeit des Styls. — Die Einbildungskraft, das Gefühl und der Verstand in ihrer Beziehung auf die Figuren. —

§. 109.

Man kann nun die Figuren unterscheiden als solche, welche ohne Veränderung der eigenthümlichen Bedeutung des Ausdrucks und ohne gegenständliche Versinnlichung bloß durch ungewöhnlichen Gebrauch grammatischer Formen und Verbindungen oder durch andere das Gewöhnliche des Ausdrucks verändernde Mittel sinnliche Anschaubarkeit bewirken, und als solche, welche durch konkrete gestaltliche Vergegenwärtigung überhaupt die Anschauung eigentlich individualisiren. Jene ersten kann man die unbildlichen diese die bildlichen Figuren nennen.

Anm. Inwiefern man im weitern Sinne die Figuren auf das Bildliche überhaupt beziehen könne. — Verschiedene Eintheilungen der Figuren. Historisch-kritische Andeutungen. Aristoteles (bietet in dieser Hinsicht wenig), Cicero, Quintilian, Dionysius von Halikarnaß. (Vergl. meine altklass. Literar-Aesthetik. Abthl. 2.) J. C. Scaliger, G. J. Vossius, Adelung, Pölitz u. A.

§. 110.

Die unbildlichen Figuren verändern das Gewöhnliche der logisch-grammatischen Sprachdarstellung zum Behuf größerer Anschaulichkeit, jedoch ohne Veränderung der Eigenthümlichkeit des Ausdrucks, überhaupt ohne eigentliches Bild und sinnlich-äußerliche individualisirende Vergegenwärtigung. (§. 109.). Sie befassen folgende Arten:

1) Die Grammatikal-Figuren, welche bloß die Sprache nach ihrer eigenthümlichen grammatikalischen Einrichtung betreffen und in dieser Hinsicht das Gewöhnliche umgestalten. Hierhin gehören die Ellipse, die Hypallage, das Asyndeton und Polysyndeton, die Inversion, die Wiederholung (Epizeuris, Anaphora, Epiphora), die Exergasie, die Alliteration, Onomatopöie, Paranomasie (Annomination).

2) Sinnfiguren. Sie haben darin ihre besondere Bedeutung, daß sie, abgesehn von der grammatischen Gewohnheit der Sprache, durch ungewöhnlichere Zusammenstellung und Anordnung der Gedanken dem Style größere Anschaulichkeit und Lebendigkeit erwirken. Zu ihnen dürfen gezählt werden die Emphase, die Aposiopesis (nach Cicero reticentia), Amplifikation (Kumulation), die Gradation (als Klimax und Antiklimax), Hyperbel (Uebertreibung) und Litotes (Verkleinerung), die Apostrophe, die Description und Periphrase, die Präokkupation (προληψις), die Konzession (ἐπιτροπη), die Präterition (παραλειψις), die Epanorthosis (Selbstverbesserung), der Kontrast (dessen Bedingungen aus dem Gesichtspunkte der Figur), die Antithese (ihr Unterschied vom Kontraste), die Erotese (interrogatio, Frage).

Anm. Erläuterung des Einzelnen durch Beispiele. — Erinnerung an die Unterscheidung der Figuren in σχηματα λεξεως und διανοιας bei alten Rhetoren (conformatio verborum et sententiarum nach Cicero). S. meine altkl. Literar-Aesth. a. a. O.

§. 111.

Die bildlichen Figuren bewirken eine anschauliche Gestaltung der Rede oder des sprachlichen Styls durch irgend eine konkrete, individualisirende Vergegen-

wärtigung (§. 109), welche insofern bildliche Beschaffenheit hat, als jede unmittelbare, konkrete, individuelle Erscheinung oder Gestalt der Wahrnehmung zunächst ein Bild des Gegenstandes vorhält. Die bildlichen Figuren begreifen ihrerseits mehrere Arten unter sich, welche der Hauptsache nach in folgender Weise zu ordnen sind.

1) Die stylistische Hypotypose. Sie besteht in derjenigen Veranschaulichung, welche ohne Uebertragung der darzustellenden Vorstellung in das Bild dieses neben jene stellt. Zu ihr gehören demnach alle die Figuren, welche den eigentlich zu erklärenden Gegenständen eine typische (bestimmtgestaltete) Unterlage geben, oder auch ihnen ein Eben- und Gegenbild beigesellen. Die vorzüglichsten sind die Kongruenz (der naturnachahmende Ausdruck), das Beispiel, das Gleichniß (dessen ästhetische Bedingungen), die Parallele oder eigentliche Vergleichung, die Hypotypose im engern Sinne (die Vorführung eines Gegenstandes, die schematische und exemplarische oder paradigmatische Hinstellung vor die Augen) *).

2) Die eigentlichen Tropen. Sie haben ihren besondern Charakter darin, daß sie die stylistische Veranschaulichung durch wirkliche Uebertragung der eigenthümlichen Bedeutung des Ausdrucks, also durch einen uneigentlichen Ausdruck oder auch durch Vertauschung des Gegenstandes mit seinem Gegenbilde die Anschaulichkeit bewirken. (Etymologische Erklärung der Tro-

*) Diese Figur, welche von den ältern Rhetoren auch wohl Diatypose genannt zu werden pflegt, ist mit ungemeinem Glücke sehr oft von Demosthenes und Cicero gebraucht worden. Die schönsten Beispiele derselben finden sich in Cicero's Verrinen und katilinarischen Reden.

pen). — Zu den Tropen gehören nun folgende Figuren im Besondern.

Die Metonymie, Vertauschung ähnlicher Verhältnisse. (Arten derselben: Die Wirkung statt der Ursache, Ursache statt der Wirkung, das Nachfolgende statt des Vorhergehenden und umgekehrt, die Eigenschaft statt des Subjekts, der Ort statt der an ihm befindlichen Dinge und umgekehrt, das Behältniß statt des Inhalts, den Stoff statt des aus ihm Gebildeten, die Form statt der Sache, der Besitzer statt des Besitzes, das Werkzeug statt des Werks und Werkmeisters, das Subjektive statt des Objektiven und Alles umgekehrt). Die Synekdoche, Vertauschung der Classifikations-Verhältnisse. (Arten: Das Ganze statt der Theile und umgekehrt, das Allgemeine und Höhere statt des Besondern und Untergeordneten und umgekehrt, das Bestimmte statt des Unbestimmten). Die Metapher, Vertauschung durch eigentliche Uebertragung wegen Aehnlichkeit der Dinge selbst. (Arten: Das einfache Bild, das Symbol, die Allegorie. Mögliche Weisen, wie sich die Metapher alle jene Arten hindurch charakterisiren kann: Uebertragung des Psychischen auf das Physische, Uebertragung des Physischen auf das Psychische, Uebertragung ähnlicher Bedeutungen in derselben Gattung oder auch in demselben Kreise der Dinge). Die Personifikation oder Prosopopäie, Uebertragung des Lebendigen und seiner eigenthümlichen Wirkungsart auf das Todte, des Persönlichen und der persönlichen Individualität auf das Unpersönliche und Allgemeine. Die Sermocination, Vertauschung der den Gegenständen etwa eignenden Rede mit diesen selbst, also konkrete Veranschaulichung durch gegenwärtige direkte Rede. Die Ironie oder Vertauschung der entgegenge-

setzten Beziehungen *). (Unterschied vom Kontraste und der Antithese).

Anm. 1. Historisch-kritische Bemerkungen über die Tropen, insofern sie von Vielen nicht den Figuren, sondern, mit diesen koordinirt, der bildlichen Darstellung untergeordnet werden. — Nähere Erläuterung der einzelnen Tropen. Beispiele aus Schriftstellern.

Anm. 2. Fehler rücksichtlich der Figuren überhaupt. Sie entstehen daher, daß oft das Anschaulichere, welches bezielt wird, durch das weniger Anschauliche dargestellt erscheint, daß (namentlich bei den Tropen) die Aehnlichkeit des Bildes und Gegenbildes zu entfernt und zufällig, zu schwach oder auch zu grell, das Gegenbild selbst zu unedel ist, daß die Vergleichung, die Veranschaulichung überhaupt, zu weit ausgedehnt wird, daß die Einheit oder auch die Vollendung und Ausführung fehlt, daß die Aehnlichkeit und Beziehung bloß scheinbar oder gar falsch ist u. s. w.

Anm. 3. Man muß die Figuren, um ihre wahre Bedeutung in Absicht auf den sprachlichen Kunststyl fest zu halten, somit sie überhaupt ästhetisch zu beurtheilen und anzuwenden, zum Theil von gewissen, einzig und allein aus dem logischen Gesichtspunkte zu nehmenden, Sprachgestaltungen wohl unterscheiden. So z. B. die Description als eigentliche (ästhetische) Redefigur und als logische Verdeutlichung; eben so können das Gleichniß und Beispiel in beiden Hinsichten statt finden, als eigentliche Figuren jedoch nur in der ersteren u. s. w.

Anm. 4. Ueber die Eintheilung des Styls oder der Schreibart in die niedere, mittlere und höhere (genus dicendi

---

*) Die Ironie als Figur in der sprachstylistischen Darstellung und als eine besondere ästhetische Kunstrichtung. (§. 22. Anm. 2). Der Sarkasmus, Diasyrmus, und die Mimesis gehören nicht zur Ironie, worunter sie oft als Arten gestellt werden. Mit Recht erklärt sich hiergegen auch Gerh. Joh. Vossius (Instit. orat. l. IV. c. 13.).

tenue, mediocre et sublime). Ueber Werth und Gültigkeit dieser Unterscheidung. —

Anm. 5. Die Literatur über Sprache überhaupt und einzelne Beziehungen derselben im Besondern ist ziemlich reich. Folgendes verdient hier zum Behufe etwaiger Vergleichung Erwähnung.

Fichte und Forberg, Abhandlungen über Sprachfähigkeit und den Ursprung der Sprache. In Niethammer's philosoph. Journ. Bd. I. Heft 3 und 4. 1795. — Herder, Ueber den Ursprung der Sprache. (Preisschr.). Berlin, 1798. 2. A. — Bernhardi, Sprachlehre. 1r Th. (Enthält die reine Sprachlehre). 1801. 2r Th. (Angewandte Sprachl.). Desselb. Anfangsgründe der Sprachwissenschaft. 1805. — J. S. Vater, Lehrb. der allg. Grammatik. 1806. — L. H. Jakob, Grundriß der allg. Grammatik. 1814. — Fr. Schmitthenner, Ursprachlehre oder philos. Gram. 1826. — *J. Beattie's* theory of language in 2 Parts. L. 1788. — *J. Monboddo*, On the origin and progress of language. L. 1773. 4 Voll. (Deutsch; Riga, 1784). — *Locke*, Essay concerning hum. understanding. Book 3. Damit ist zu vergl. *Leibnitz*, Nouveaux essais sur l'entendement. L. III. c. 2. — *Jam. Harris*, Hermes or a philosophical inquiry concerning the universal grammar. L. 1777. — *De Brosses*, Traité de la formation mécanique des langues etc. P. 1865. 2 Voll. (Deutsch v. Hißmann 1777). — *Silvestre de Sacy*, Principes de grammaire générale. P. 1803. Ueber die ästhetischen Sprach-Beziehungen und den Styl enthalten die meisten Lehrbücher über den Styl z. B. v. Adelung, Pölitz, Heinsius u. s. w. Näheres. — A. J. Dorsch, Philosoph. Geschichte der Sprache und Schrift. 1791. — Adelung, Mithridates oder allgemeine Sprachenkunde u. s. w. fortgesetzt v. Vater. 1806 ff.

II. Von der ästhetischen Geltung der Vorstellungen.

§. 112.

Die ästhetische Geltung der Vorstellungen beruhet darin, daß sie ihrer Bedeutung nach und abgesehn von der sprachlichen Darstellung das Schöne entweder in seiner einfachen Natur oder nach seinen möglichen Beziehungen (Modifikationen des Schönen) enthalten. (§. 3 ff. §. 15 ff.). Die ästhetische Geltung der Vorstellungen bildet daher die innere Schönheit bei den redenden Künsten, die ästhetische Geltung der sprachstylistischen Darstellung die äußere. Jene kann man den Gehalt, diese die Form im engern Sinne nennen.

Anm. Die Vorstellungen, der Inhalt, also in obiger Beziehung die innere Schönheit ist in der That unzertrennlich von der sprachlichen Darstellung und äußern Schönheit. Beide sind organisch verbunden. Doch kann zum Behuf wissenschaftlicher Betrachtung die getrennte Auffassung gestattet werden. Wie die Form im weitern Sinne bereits im Gehalte liegen müsse, und nur in der Sprach-Darstellung zu äußerer Anschauung vermittelt werde. Insofern jedoch auch das äußere Hervortreten der innern Form von dieser abhängt, kann auch sie Form genannt werden. (§§. 41 und 44). — Der Grund, warum in gegenwärtigem Systeme die Bedingungen der äußern Schönheit vor denen der innern entwickelt worden sind, liegt darin, daß Vorstellungen überhaupt nur mit Bestimmtheit zu beurtheilen sind, insofern sie sich an sprachliche Beziehungen knüpfen.

§. 113.

Die innere Schönheit bei den literarischen oder redenden Künsten, also der Gehalt, wird im Allgemeinen dadurch erzeugt, daß die Vorstellungen mittelst der individuellen Kunstthätigkeit zu einem eigenthümlichen, ästhe-

tisch werthvollen Ganzen innerlich ausgebildet werden. Die betreffenden Bedingungen können sich nun theils auf die Vorstellungen an und für sich, theils auf die Verbindung und Entwickelung derselben beziehen.

§. 114.

Die Gedanken an und für sich betreffend, verdienen folgende Bedingungen und Eigenschaften hervorgehoben zu werden.

1) Wahrheit. Sie ist die erste und nothwendigste Voraussetzung, insofern jeder wirklich unwahre Gedanke, sobald er als solcher erkannt wird, eine Disharmonie und Hemmung in der Wirksamkeit der Seele zur Folge hat, somit der ästhetischen Wirkung ermangelt. Jedoch darf die Wahrheit hier nicht bloß aus dem Standpunkte rein logischer Erkenntniß gefaßt werden. Die ästhetische Wahrheit ist die irgend einem vorausgesetzten Verhältnisse angemessene subjektive und objektive Uebereinstimmung in den Vorstellungen, insofern sie sich in unmittelbarer innerer Wahrnehmung dem Bewußtseyn kund giebt, also innerlich lebendig angeschauet wird. (§. 46. Nro. 4.).

2) Bedeutsamkeit. Diese Eigenschaft spricht sich näher darin aus, daß die Gedanken, welchen ästhetische Geltung eignen soll, sich in irgend einer Weise über das Gewöhnliche und schlechthin Allgemeine erheben müssen, sey es nun durch den unmittelbaren Inhalt oder durch die Art der Auffassung. Wahre ästhetische Bedeutsamkeit fordert stets ein eigenthümliches, ungewöhnliches Vorstellen in was immer für einer Beziehung. Bloß abstrakte Gedanken, als solche, können daher nie ästhetische Geltung haben, aber auch eben so wenig schlechthin sinnlich-konkrete Vorstellungen. Zur ästhetischen Bedeutsamkeit gehört die persönlich-subjektive, freie Bestimmung

einer Vorstellung, sie betreffe nun das Gemeine, oder das Höchste. (Denn das Gemeine kann gerade durch die persönlich-subjektive Auffassungsweise eben sowohl ästhetisch bedeutsam und gehaltvoll werden, als das Höchste durch Mangel derselben ästhetisch unbedeutend).

3) Ursprünglichkeit oder Neuheit. Diese Forderung, welche mit der vorhergehenden zum Theil zusammenfällt, hat den Sinn, daß der Gehalt der Gedanken das Gepräge urkräftig freier Auffassung und Bildung tragen.

§. 115.

Die Bedingungen in Absicht auf die ästhetische Verbindung und Entwickelung der Gedanken müssen aus dem Gesichtspunkte eigentlich-künstlerischer Erfindung und Anordnung (Komposition) aufgestellt werden (§. 40 ff.) und sind der Hauptsache nach diese.

1) Auffassung eines bestimmten Mittelpunkts in der darzustellenden Vorstellungsreihe, aus welchem ein Hauptton sich über das Ganze verbreitet, und auf welchen sich alle Zweige und Nebenvorstellungen beziehen.

2) Also innerer, lebendiger Zusammenhang, in welchem Theile und gesammte Gliederung mit der Einheit ursprünglich gesetzt sind und nicht zu dieser sich allererst äußerlich zusammenstellen, sondern aus derselben gleichsam hervorwachsen.

3) Freiheit in der Gedankenentwickelung. Diese fordert, daß der eigentlich logische Gang der Vorstellungsverbindung sich der bezielten anschaulichen und konkreten Unmittelbarkeit des Lebens im Ganzen füge und unterordne, so daß nicht die Reflexion und Abstraktion, sondern die geistige Schöpferkraft das Werk der Gedanken hervorgebracht zu haben scheint. Dabei darf jedoch kein wahrhafter Mangel logischen Zusammen-

hangs statt finden; nur soll dieser gleichsam das verborgene Gerippe bilden, welches von der lebendigen Fülle des Fleisches bekleidet wird.

4) Wirksame Gruppirung der Vorstellungen. Sie bekundet sich durch diejenige Zusammenordnung derselben, welche geeignet ist, sowohl nach den Gesetzen der sogenannten Ideenassociation, als auch nach gegenständlichen Beziehungen die gegenseitige lebendige Erzeugung, größere Kraft und angemessene Beleuchtung der Vorstellungen zu bewirken.

5) Künstlerische Motivirung. Sie besteht darin, daß je nach den Bedingungen der ästhetischen Wirkung, also vorzüglich nach den Rücksichten der Individualisirung der Gedanken mit steter Bezugnahme auf die eigenthümliche Richtung einer fraglichen literarischen Kunstschöpfung nicht nur die Planzeichnung überhaupt vorgenommen, sondern auch die Nebenpartien eingeführt und vertheilt werden.

6) Beherrschung des Stoffs. Diese Bedingung wird durch die vorhergehenden nothwendig gesetzt und fordert Einsicht in die eigenthümliche Natur des zu behandelnden Gegenstandes, Kenntniß seines Inhalts und Umfangs, Uebersicht des Mannichfaltigen und seiner Beziehungen, endlich Erhebung über das bloß Gegebene, um mit freier Wirksamkeit ordnen, bestimmen, walten zu können.

Anm. Andeutungen über den nothwendigen Zusammenhang und die ästhetische Gegenseitigkeit der Sprache und der auszudrückenden Vorstellungen. So steht z. B. die Figürlichkeit des sprachlichen Kunststyls in innigster Abhängigkeit von der Anordnung (ästhetischen Komposition) des Inhalts. — Vorläufige Andeutungen über die Nothwendigkeit verschiedener Anwendung jener Bedingungen in Absicht auf die Dichtkunst oder Prosa.

Zweiter Theil.

Besondere Theorie der schönen Literatur.

Vorerinnerung.

§. 116.

Wie innig verwandt auch die literarischen Künste unter sich seyn mögen, einerseits wegen der Gemeinschaft ihres sprachlichen Darstellungsmittels, andererseits wegen der dadurch gegebenen Möglichkeit, ein Gedankenganzes nach seiner gesammten Gliederung und gleichsam in seinem eigensten Werden und Charakter auszudrücken; so können doch in beiderlei Hinsicht wesentliche Verschiedenheiten und eigenthümliche Weisen statt finden, welche ihrerseits eine Verschiedenheit und Eigenthümlichkeit in ästhetischer Beziehung begründen. Es entstehen somit mehrere Gattungen der literarischen oder redenden Künste, deren so viele sind, als es wesentliche, unter einander innerlich verwandte Richtungen eigenthümlicher sprachlicher Kunstschöpfung geben kann. (§. 65).

§. 117.

Betrachtet man die Weise des menschlichen Vorstellungslebens und die Möglichkeit seiner Darstellung durch

Sprache; so läßt sich desfalls ein zweifacher Hauptunterschied erkennen. Einmal nämlich können die Vorstellungen freie ideale Selbstschöpfungen in der Form unmittelbarer Wirklichkeit betreffen, welche durch höchstmögliche sprachliche Individualisirung und Lebendigkeit allein angemessene Darstellung finden; oder sie sind Begriffsvorstellungen, gebildet durch verständiges Denken, rein intellektuelle Gedankenreihen, welche sich jedoch, (ihrer selbstständigen Richtung auf das eigentlich Wahre unbeschadet) sowohl nach Gehalt als Styl der schönen Form bieten. Nennt man die erste Art der Kunststrebung die Dichtkunst, die andere die Prosakunst; so wird sich das Gesammtgebiet der literarischen Kunst in jene zwei Gattungen zertheilen lassen.

Anm. Vorläufige Andeutung über den Ausdruck «Prosa.» Wie mit dem Worte eigentlich und zunächst nur eine besondere Art der Sprachdarstellung (die ungebundene nämlich im Gegensatz mit der gebundenen) bezeichnet werde. —

§. 118.

Jede dieser beiden Gattungen der literarischen Kunst hat wesentlich eigenthümlichen Charakter und ruht somit auch auf eigenthümlichen Grundsätzen. Insofern diese im Besondern entwickelt und dargestellt werden; entstehen zwei entsprechende Theorien, die man mit herkömmlichen Namen Poetik und Rhetorik bezeichnen kann. Die besondere Theorie der schönen Literatur oder literarischen Kunst begreift also I. die Poetik und II. die Rhetorik unter sich.

§. 119.

Die Literatur der Theorie der literarischen Künste angehend; so pflegen die meisten Lehrbücher der Aest-

hetik dieselbe zu enthalten *). Jedoch können folgende Schriften, als den Gegenstand mehr für sich behandelnd, zur Berücksichtigung empfohlen werden.

G. J. Vossius, opp. tom. 3., philologicus. Amstelod. 1697.

Ch. Meiners, Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften. Lemgo, 1787.

J. J. Eschenburg, Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste. Berlin und Stettin, 1783 (1. Ausg. Seitdem sind mehrere erschienen).

Ch. Fr. D. Schubart, Vorlesungen über die schönen Wissenschaften. (Später umgearbeitet unter dem Titel: Kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften, von Hißmann, 1781).

A. H. Schott, Theorie der schönen Wissenschaften. Tübingen, 1789—1790. 2 Theile.

K. H. L. Pölitz, das Gesammtgebiet der deutschen Sprache nach Prosa, Dichtkunst und Beredsamkeit. Leipzig, 1825. 4 Theile.

H. Blair, Lectures on Rhetoric and belles letters. Lond. 1783. 2 Voll. 4. Bas. 1788, 3 Voll. 8.

La Harpe, Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne. (Verschiedene Ausgaben).

Rücksichtlich der literar-geschichtlichen Andeutungen verdienen folgende allgemeinern Werke hier Erwähnung: **)

---

*) Unter den §. 62 angeführten Lehrbüchern verdienen in dieser Hinsicht besondere Bemerkung J. A. Eberhard, Theorie der sch. Künste ꝛc. so wie auch dessen Handbuch der Aesthetik. Bouterwek, Aesthetik (2. Thl). J. P. Richter, Vorschule ꝛc. Bürger, Lehrbuch der Aesthetik u. s. w.

**) Diejenigen hauptsächlichern Schriften, welche die Geschichte der schönen Literat. nach besondern Zweigen oder Völkern darstellen, sollen gehörigen Orts besonders angeführt werden.

J. G. Eichhorn, Geschichte der Literatur von ihrem Anfange bis auf die neuesten Zeiten. Göttingen, 1805 ff. —

Fr. Schlegel, Geschichte der alten und neuen Literatur. Wien, 1815. 2 Bde.

L. Wachler, Handbuch der Geschichte der Literatur. Frankf. a. M. 1822 ff. 4 Thle. Zweite Umarbeitung.

Zum Theil gehören hierher:

F. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des XIII. Jahrh. Göttingen, 1801 ff.

J. G. Eichhorn, Allgem. Gesch. der Kultur und Literat. des neuern Europa. Göttingen, 1796 ff.

Zweiter Theil.

Besondere Theorie der schönen Literatur.

I. Poetik.

§. 120.

Die Poetik, als Theorie der Dichtkunst, enthält die wissenschaftliche Betrachtung der Letztern. Ihre Aufgabe ist demnach Untersuchung und Darstellung des eigenthümlichen Wesens, der Bedingungen, Grundsätze und Arten der Dichtkunst.

§. 121.

Der angedeuteten Aufgabe der Poetik gemäß zerfällt diese in zwei Abschnitte, wovon der erste die allgemeine Poetik, oder die Lehre vom Wesen, den allgemeinen Bedingungen und Grundsätzen der Dichtkunst, der andere die besondere, oder die Lehre von den Dichtarten darzustellen hat.

§. 122.

Die Literatur rücksichtlich der Poetik angehend, muß bemerkt werden, daß die Theorie der Dichtkunst meistens vereint mit jener der schönen Prosa (Beredsamkeit im

weitern Sinne) in den betreffenden, zum Theil oben angeführten Lehrbüchern dargestellt worden ist (§. 119). Doch hat die Poetik auch hier und da eine abgesonderte Behandlung erhalten, namentlich in folgenden Schriften.

Aristoteles, Poetica. (Besondere Ausg. v. Harles. Leipz. 1781 und vorzüglich von Gfr. Hermann. Leipzig, 1802. Uebersetzt und erläutert von Buhle, Berlin, 1798).

Horatius, De arte poet. ep. ad Pisones. (Uebersetzt von Wieland und Voß). Damit zu vergleichen sind die ähnlichen Versuche von *Vida*, Poeticorum libb. III. (Ed Klotzii Altenb. 1776.) *Boileau*, L'art poetique. Poeme en quatre chants. (Alle drei Gedichte zusammen von Batteux. Paris, 1771. 2 Voll.

J. G. Scaliger, Poetices libri VII. Lugd. B. 1681.

G. J. Vossius, de artis poeticae nat. et constit., und Poeticarum institt. Libb. III. cf. §. 117.

Breitinger, Kritische Dichtkunst. Zürich, 1740. 2 Bde.

Gottsched, Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen. Leipzig, 1751.

J. J. Engel, Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten. 1. Bd. Berlin, 1804. N. A.

Clodius, Entwurf einer systematischen Poetik. Leipz. 1804.

G. E. Lessing, Laokoon, oder über die Grenzen der Poesie und Malerei. Berlin, 1788. N. A. Außerdem gehören hierher mehrere Abhandlungen aus krit. u. andern Zeitschriften u. Sammlungen. So in den Literaturbriefen, in der Bibliothek der sch. Wissensch., in Herder's Schriften, in Schiller's kl. prof. Schriften, in den Charakteristiken und Kritiken von den beiden Schlegel, in Sulzer's Allg. Theorie u. besond. den Nachträg. u. Zusätz.

Dan. Weeb, Remarks on the beauties of Poetry. Lond. 1762. (Deutsch. Leipzig, 1771).

Rapin, Reflexions sur la poetique et sur les ouvrage des poetes anciens et modernes. Par. 1684.

Du Bos, Reflexions sur la poesie et la peinture. Par. 1759. 2 Voll. Eine andere vermehrte Ausg. Par. 1755. 3. Voll.

Marmontel, Poetique francoise. Paris 1763. 2 Voll.

Die Geschichte der Dichtkunst im Allgemeinen betreffend, verdienen Vergleichung

J. D. Hartmann, Versuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie. Lpz. 1797 ff. 2 Bände.

G. Reinbeck, Geschichte der Dichtkunst u. ihrer Literatur. Essen, 1824.

Brown, Dissertation on the Rise, Union of Poetry and Music. L. 1763. (Deutsch, Lpz. 1769).

C. H. Schmidt, Anweisung der vornehmsten Bücher in allen Theilen der Dichtkunst. Lpz. 1781. 2 Bde.

Erſter Abſchnitt.

Allgemeine Poetik.

§. 123.

Die allgemeine Poetik beſchäftiget ſich, wie bereits angedeutet worden (§. 121), mit der Unterſuchung und Darſtellung des eigenthümlichen Weſens der Poeſie oder Dichtkunſt, als einer literariſchen oder redenden Kunſt, ſowie mit der Entwickelung ihrer allgemeinen Bedingungen und Grundſätze.

§. 124.

Poeſie überhaupt iſt ſchöpferiſche Wiedergeburt des Wirklichen, alſo freie individualiſirende Darſtellung eines nach den Elementen der Wirklichkeit gebildeten Ideals. Alle Kunſt iſt inſofern nothwendig und weſentlich Poeſie (§. 33). Im engern Sinne oder als redende Kunſt bedeutet Poeſie (Dichtkunſt) eine freie ſelbſtſchöpferiſche (d. h. nicht bloß nachahmende) Erzeugung und ſprachlichbildende Darſtellung lebendig beſtimmter Vorſtellungsreihen, welche die Wirklichkeit in irgend einer Weiſe und nach irgend einer Beziehung idealiſiren oder in urſprünglich-geiſtiger Auffaſſung zum Bewußtſeyn bringen.

Anm. 1. Ueber den Namen Poeſie und Dichtkunſt. Unterſchied des Dichtens vom Erdichten. Wie ſchon in dieſer

etymologischen Unterscheidung ein bedeutsamer Wink gelegen sey, die Dichtkunst nicht in das Gebiet des schlechthin Unwirklichen zu erweitern.

Anm. 2. Ueber Verwandtschaft und Unterschied zwischen Poesie und Philosophie. — Wie die Dichtkunst nach obiger Begriffsaufstellung sich nicht nur in die verschiedensten Arten zerzweigen, sondern auch in jeglicher Art wiederum mannichfaltige Stufenerscheinungen und andere Abänderungen offenbaren könne. Beispiele.

Anm. 3. Vorläufige Erinnerung an den Unterschied zwischen Dichtkunst und Prosa in Beziehung auf obige Begriffserklärung.

§. 125.

Aus dem aufgestellten Begriffe der Dichtkunst ergeben sich nun zunächst folgende negative Resultate.

1) Die Poesie besteht nicht allein in einer gewissen Erweckung und gesteigerten Belebung des Gefühls, überhaupt nicht in dem bloßen Ausdrucke gewisser Gefühle, sogenannter tiefer Empfindungen und innerer Bewegungen, wie vielfach gelehrt wird.

2) Ebensowenig giebt sich die wahre Poesie bloß in dem, was besonders gefällt oder auch vorzüglich gemüthlich anspricht, weil dadurch das Wesen der Poesie fast ganz in das Gebiet der Zufälligkeit und des Angenehmen versetzt würde.

3) Auch nicht das, was durch einen hohen Grad von Anschaulichkeit die Phantasie besonders beschäftiget und das Gepräge ihres Wirkens trägt, ist allein deswegen poetisch.

4) Noch weniger endlich besteht die Dichtkunst einzig und allein in eigenthümlichen stylistischen Reizen und Vorzügen; denn selbst diese sind von dem Inhalte und Gehalte wesentlich bedingt.

Anm. Historisch-kritische Andeutungen über die verschiedenen Ansichten rücksichtlich des Wesens der Poesie, besonders in Beziehung auf die obigen Meinungen.

§. 126.

Dagegen lassen sich nun einige hauptsächliche positive Merkmale der Poesie anführen und zwar

1) Die Poesie muß vor Allem irgend einen Gegenstand beziehen, um ihn nach seinem bestimmten Seyn, seinem Leben, seiner eigenthümlichen Geltung aus dem Standpunkte freier Auffassung in neuer Wirklichkeit mittelst sprachlich ausgedrückter Vorstellungen darzustellen, oder die Dichtkunst muß nach ihrer jedesmaligen Beziehung objektiv seyn. Die Gegenständlichkeit kann nun entweder ein schlechthin Innerliches (ein Gefühl, einen Zustand, eine Idee in ihrer Unmittelbarkeit) oder ein Aeußerliches (Scenen aus der Natur und dem Leben) betreffen. Die äußerlichen Gegenstände können wiederum rein als solche poetische Anschauung und Darstellung erhalten, oder nach ihrem Verhältnisse zu den innern Thätigkeiten der Seele.

2) Sie kann weder gestaltlose reine Gedanken, noch gedanken- oder überhaupt inhaltlose Form seyn, sondern muß in ihrem Wirken Inhalt und Form nach innerer Gegenseitigkeit zu höchstmöglicher einheitlicher Erscheinung gestalten.

3) Sie darf in ihren Schöpfungen weder die reine Individualität des Dichters und seiner Vorstellungen geben, noch allgemeine Ansichten als solche darstellen, sondern in der Eigenthümlichkeit der besondern Vorstellungsweise das Allgemeingültige des bezüglichen menschlichen Denkens, Fühlens, Strebens, Vorstellens überhaupt so viel möglich zur reinen Anschauung vermitteln.

4) Sie darf weder die bare, reingegebene Wirklichkeit abdrucken, noch schlechthin willkührliche Gedankenbilde, denen keine Beziehungen und Wurzeln in der Wirklichkeit unterliegen, gestalten; sondern muß eben eine Erklärung der Wahrheit des Wirklichen seyn durch lebendig-freie Wiedergestaltung desselben in einer Reihe organisch verbundener, sprachlich-veranschaulichter Vorstellungen.

5) Dem Wesen der Poesie ist ihr Zweck gleich. Er besteht weder in unterhaltender Belehrung, noch in reiner Unterhaltung und Ergötzung, sondern lediglich darin, durch freie Auffassung, ideale Individualisirung und sprachbildende Darstellung der Wirklichkeit und ihrer Beziehungen das Bewußtseyn des gesteigerten psychischen Lebens anzuregen.

Anm. Erinnerung an die beiden Extreme in der Poesie, den Nihilismus und Materialismus, den leeren Formalismus und ungebildeten (kynischen) Realismus. —

§. 127.

Es ergiebt sich aus dem Vorhergehenden, welches der oberste Grundsatz der Poesie oder Dichtkunst sey. Im Wesentlichen kann er sich von dem allgemeinen der Kunst überhaupt nicht unterscheiden. (§. 34). Man mag ihn etwa in dieser Weise näher bestimmen: Die Dichtkunst strebe, die Welt des Wirklichen an sich oder in ihren Beziehungen auf das Höchste nach der innern, damit idealen Bedeutsamkeit aufzufassen, diese in lebendiger Vorstellungsentwickelung individuell zu gestalten, abzuspiegeln und mittelst angemessener Sprachdarstellung zur äußern Erscheinung zu bringen.

Anm. Erinnerung an andere Grundsätze für die Dichtkunst. Historische Nachweisungen, über den Einfluß der verschiedenen

Ansichten rücksichtlich des obersten Grundsatzes im Gebiete der poetischen Literatur —

§. 128.

Man kann nun, weiter fortschreitend, das Wesen und die allgemeineren Bedingungen der Dichtkunst nach zwei Seiten näher betrachten und bezeichnen, nämlich in Absicht auf den Gehalt (die innere Schönheit) und auf die Darstellung oder stylistische Form (äußere Schönheit), aus deren ursprünglich-hervorgebildeter Einheit die Vollendung, poetische Vollkommenheit oder Klassicität in jeder Art poetischer Schöpfungen entspringt. (§§. 112 u. 113).

Anm. Wie die poetische Vollkommenheit im Allgemeinen nicht schlechthin zu bestimmen, sondern nach den einzelnen Dichtarten und eigenthümlichen Beziehungen im Besondern beurtheilt werden müsse. Es lassen sich im Allgemeinen daher nur die obersten Bedingungen andeuten, als die höchsten und Grund-Elemente zur Beurtheilung poetischer Vollendung.

§. 129.

Den poetischen Gehalt anlangend, so wird derselbe vorzüglich durch die Erfindung und zum Theil auch durch die Anordnung bestimmt, bezieht sich also nicht nur auf den Plan oder die Erfassung der Idee und Organisirung derselben zu einem bestimmten Ganzen, sondern auch auf die Ausbildung des Plans zu einer eigenthümlichen innerlichen Gestalt. (§§. 40 u. 41).

§. 130.

Jedes Gedicht, selbst das kürzeste Sinngedicht oder auch nur ein poetischer Einfall, muß, um dieses zu seyn, in irgend einer Weise durch Ursprünglichkeit seines

Werths ästhetisch gefallen, d. h. das Gefühl der Steigerung des Menschlichen im weitern Sinne erwecken, nicht etwa durch die Kraft der gedachten und zu denkenden Wahrheit, sondern durch die freigestaltete Erscheinung unmittelbarer Geistesanschauungen also durch Ideale, in deren vernunftbegründeter Bedeutung eben die poetische Wahrheit gelegen ist. (§§. 40, 42, 46 u. 114).

Anm. Vergleichung der Ursprünglichkeit in einer Dichtung mit der in Kunstschöpfungen aus andern Kunstgebieten.

§. 131.

Nicht minder wie die Ursprünglichkeit ist auch die Natürlichkeit eine unerläßliche Forderung an jede Dichtung. Dieselbe hat in dieser Beziehung die Bedeutung, daß ein vollendetes Gedicht einerseits sich innerhalb des ihm seiner Idee nach eignenden Kreises bewege, daß somit die Vorstellungen weder an sich noch in ihrem Organismus schlechthin Fremdartiges aufnehmen oder einen unangemessenen, von andern Gesetzen bedingten Gang verfolgen, dann daß die Entwickelung und Zusammenbildung der Vorstellungsreihen sich, wie durch ihr eignes, inwohnendes Princip begründet, darlege. (§. 46.).

Anm. Vergleichung der Natürlichkeit eines Gedichts mit jener andersartiger Kunsterzeugnisse.

§. 132.

Eine sehr wichtige Forderung rücksichtlich des poetischen Gehalts ist die der Einheit, welche sich darin ausspricht, daß jede Dichtung bei aller Beschränkung oder Erweiterung des Umfangs, bei aller Niedrigkeit oder Höhe des Gedankenschwungs als eine bestimmte, in sich selbst wesentlich bedingte und selbstständig gehaltene Individual-

schöpfung erscheine, bei welcher alle Systeme und Beziehungen von dem eigenthümlichen Leben des Ganzen ihr besonderes Leben erhalten. (§. 40). An die Einheit schließt sich von selbst die Vollständigkeit, welcher gemäß sich die einem Gedichte unterliegende Grundidee in derjenigen Gliederung entfalten muß, die nöthig ist jene zu einer anschaulichen kenntlichen Erscheinung auszubilden. (§. 40).

Anm. Unterschied zwischen dieser poetischen Einheit und Vollständigkeit und zwischen der logischen, wissenschaftlichen und selbst der prosaisch-künstlerischen. — Wie eine Dichtung eben als Fragment, also gerade in scheinbarer Unvollständigkeit ihre angemessene poetische Vollständigkeit haben könne. Beispiele.

§. 133.

Auch die künstlerische Motivirung muß in Absicht auf die Dichtkunst eigenthümlichen Charakter annehmen. Sie gewinnt dadurch allererst poetische Geltung, daß sie aus dem Gesichtspunkte der poetischen Wahrheit und Nothwendigkeit in der Dichtung wirksam ist, d. h. daß die Erzeugung der einzelnen Vorstellungsrichtungen in Beziehung auf das Besondere und Ganze den Bedingungen idealer Darstellung des Wirklichen, nicht allein denen der gegebenen Wirklichkeit, gemäß ist, obwohl sie diesen nicht schlechthin wiedersprechen darf. Somit muß Plan und Anordnung einer Dichtung sich nach der lebendigen Anschauung richten, welche der Dichter mittelst seiner Seherkraft (Genialität), dem gewählten Standpunkte (etwa einer poetisch darzustellenden Wirklichkeit des Lebens, der Natur oder auch der Beziehung beider auf ein Höchstes) angemessen gewonnen hat. (§. 115. No. 5.)

als eine bestimmte sprachlich-musikalische Gestaltung der Anschauung entgegentritt.

3) Höchstmögliche Konkretion der gesammten Darstellung, d. h. Ausbildung des Styls zu einer besondern, sinnlich-anschaubaren Gestalt, also gleichsam zu einer äußerlich-gegebenen Erscheinung. Diese Forderung begreift unter sich

a) Charakter oder individuelles Gepräge, theils von des Dichters Persönlichkeit und Anschauungsweise, theils von der Verwebung besonderer Beziehungen in die Darstellung begründet.

b) Gebrauch der vorzugsweise bildlichen und sinnlich-veranschaulichenden Figuren. (§. 111 ff.).

c) Eine solche Entwickelung der ganzen Darstellung, daß sie mehr wie natürliches Wachsthum, als wie eigentliche willkührliche Behandlung erscheint.

4) Originelle lebendige Haltung. Sie wird bewirkt, wenn alle genannten Bedingungen und Mittel poetischer Stylisirung auf eine Weise angewandt erscheinen, daß nicht nur höchstmögliche Anschaulichkeit und Besonderheit der Form überhaupt entspringt, sondern auch ein idealisches, von einer freien geistigen Wirksamkeit zeugendes, Walten die Bildung des Styls bedingt und sich in demselben bedeutsam ausdrückt.

Anm. Wie die Hervorbringung des poetischen Kolorits selbst Poesie voraussetze. Vergleichung des poetischen Styls aus diesem Gesichtspunkte mit der Malerei im Besondern.

§. 139.

Die Entwickelung der rhythmischen Bedingungen und Eigenschaften des poetischen Styls oder die Rhythmik fordert vor Allem eine feste Begriffsaufstellung des

poetiſchen Rhythmus ſelbſt. Rhythmus überhaupt iſt regelmäßige, geſetzlich-beſtimmte Entwickelung innerlich-zuſammenhängender Darſtellungen nach den Verhältniſſen der Zeitgröße. Der äſthetiſche Rhythmus fordert, daß jene Entwickelung zugleich ſchön und ſomit künſtleriſch-wohlgefällig ſey. Der äſthetiſche Rhythmus ſelbſt aber iſt nun in Abſicht auf ſtyliſtiſche Kunſtform wiederum zweierlei, ungebundener nämlich, d. h. ein ſolcher, welcher unabhängig iſt von feſten Beſtimmungen in der Folge der Zeitbewegung, und gebundener, d. h. ein ſolcher, welcher durch dergleichen Beſtimmungen oder durch eigentliche genaue Zeitmeſſung geregelt wird. Jenen kann man den proſaiſchen, dieſen den poetiſchen Rhythmus nennen.

Anm. Ueber den ſogenannten oratoriſchen Numerus, inſofern er einerlei ſeyn ſoll mit dem proſaiſchen oder ungebundenen Rhythmus. Weitere vorläufige Erörterung des Unterſchieds des bloßen Numerus (proſ. Rhythmus) von dem poetiſchen Rhythmus oder Rhythmus vorzugsweiſe. Wie auch der oratoriſche Numerus keineswegs geſetzlos ſey. — Ueber den Rhythmus in andern Künſten, z. B. in der Muſik und Mimik.

§. 140.

Der poetiſche Rhythmus kann nun ſeinerſeits aus einem doppelten Standpunkte betrachtet werden, nämlich aus dem der Technik und dem der eigentlichen Poeſie. In der erſteren Hinſicht kommt Kenntniß und geſchickte Anwendung der elementariſchen, gleichſam materiellen Bedingungen, wodurch der Rhythmus überhaupt gegeben werden kann, in Betrachtung; in der andern aber handelt es ſich um den aus dem Geſichtspunkte des Schönen möglichen, ſchöpferiſchen Gebrauch deſſelben.

Anm. Vorläufige weitere Erörterung dieses angedeuteten Unterschieds. Wichtigkeit desselben in Absicht auf Kunstdarstellung wie Kunstkritik im Gebiete der Poesie. Beispiele aus alten und neueren Dichtern.

§. 141.

Die Technik des poetischen Rhythmus begreift nach der eben gegebenen Erklärung diejenigen Sprachbeziehungen, welche als Grundlage, als elementarische und materielle Bedingungen des Rhythmus an und für sich zu betrachten sind. Da nun aller Rhythmus auf Regelmäßigkeit in der Folge auf einander bezüglicher Zeitdarstellungen beruhet; so ist rücksichtlich der poetisch-rhythmischen Technik die eigentliche Frage diese, ob und inwiefern die Sprache eine solche Regelmäßigkeit, und zwar eine gesetzlich feste, also eine zeitlich-quantitative Maßbestimmung in ihren Darstellungen gestatte.

§. 142.

Die Sprache besteht in einer systematischen Folgeverbindung von Wörtern. Diese selbst aber sind Laute und als solche einer verschiedenen Dauer fähig, womit die Möglichkeit eines gewissen Zeitverhältnisses und der Bestimmung desselben in der Wortfolge, also zugleich die Möglichkeit eines sprachlichen Rhythmus auf dem Grunde der Maßbestimmung gegeben ist. Die betreffende Lehre kann man auch mit einem gebräuchlichen Namen Metrik nennen.

§. 143.

Beruhet die Möglichkeit eines sprachlich-poetischen Rhythmus auf der Verschiedenheit der Dauer der Wortlaute einerseits und des bestimmten Verhältnisses dieser verschiedenen Dauer in bestimmter Folge andererseits; so wird die technisch-poetische Rhythmik vorzüglich

Zweierlei zu berücksichtigen haben, nämlich die Zeitdauer der einzelnen Laute oder das Sylbenmaß einerseits, die möglich bestimmte Entwickelung einer Wortfolge auf dem Grunde des Sylbenmaßes oder das Versmaß im weitern Sinne andererseits. Die Metrik wird also beides zu berücksichtigen haben und sich zertheilen in Sylbenmetrik (metrische Prosodie) und Versmetrik.

Anm. Das eigentliche rhythmische Sylbenmaß bestimmt sich allererst durch den Vers und gehört daher in die Metrik; das allgemeine Sylbenmaß aber, somit die gewöhnlich sogenannte Prosodie betrifft die quantitative Sylbengeltung an und für sich oder abgesehn vom Verse und gehört daher der Grammatik an. (Grammatische Prosodie).

§. 144.

Da das Sylbenmaß stets verschieden ist je nach der Verschiedenheit und Eigenthümlichkeit der besondern Sprachen; so lassen sich in metrisch-prosodischer Hinsicht eigentlich keine allgemeinen Regeln entwickeln, weshalb die jedesmalige besondere Metrik irgend einer Sprache jene besonders zu behandeln hat.

Anm. Ueber das metrische Sylbenmaß. Ueber die sogenannte Quantität der Sylben. Verschiedene Bestimmungsweise derselben. Reine Zeitquantität, Tonquantität. Hauptsächliche Bestimmungsmomente. Altklassische und neueuropäische Nationalsprachen nach ihrer prosodischen Verschiedenheit. (Quantitirende und accentuirte Sprachen.)

§. 145.

Die Versmetrik hat die Bedingungen des Versbaues oder der Versbildung zu behandeln; man kann sie daher auch für die Lehre von der Verskunst erklären.

§. 146.

Das Erste, was bei der Versbildung aus dem technischen Standpunkte in Rücksicht kommt, sind die möglichen materiellen Grund- oder Hauptmomente eines Verses, oder die sogenannten Füße (pedes, μετρα). Diese bestehen in dem quantitativen Verhältnisse mehrerer Sylben, insofern sie zusammen einen bestimmten Bestandtheil eines Verses und gleichsam dessen Taktschritte ausmachen können.

Anm. Unterschied von Wort- und Versfüßen. Nur Letztere kommen hier in Betrachtung und haben allein Takt- und damit metrische Bedeutung.

§. 147.

Jeder Fuß als Taktschritt eines Verses hat gleichsam zwei Seiten, nämlich Hebung (αρσις) und Senkung (θεσις). — [Bild, Gegenbild.] — Jene wird durch den Taktschlag (ictus), den Nachdruck des Rhythmus, bestimmt und ist aufsteigend, diese dagegen absteigend. Je nachdem die Erstere oder die Andere in einem Takte vorangeht oder folgt, ist der Rhythmus selbst ein auf- oder absteigender.

§. 148.

Ein Versfuß nun kann nicht weniger als zwei, aber auch nicht mehr als fünf Sylben enthalten. Je nach der Zahl der Sylben, welche sich zu einem Versfuße vereinigen, wird dieser selbst verändert und unterschieden. Die bekanntesten und allgemeinsten sind Folgende:

1) Zweisylbige Füße. Dazu gehören: der Pyrrhichius (⏑⏑), der Jambus (⏑–), der Trochäus (–⏑), der Spondeus (––).

2) Dreisylbige Füße. Zu ihnen gehören: der Tribrachys (⏑ ⏑ ⏑), der Molossus (— — —), der Amphybrachys (⏑ — ⏑), der Daktylus (— ⏑ ⏑) der Anapäst (⏑ ⏑ —) der Bacchikus (⏑ — —), der Palim- oder Antibacchikus (— — ⏑), der Kretikus (— ⏑ —).

3) Viersylbige Versfüße. Dahin sind zu rechnen: der Choriambus (— ⏑ ⏑ —), der Antispast (⏑ — — ⏑), der Dispondeus (— — — —), Dijambus (⏑ — ⏑ —), Ditrochäus (— ⏑ — ⏑) die vier Arten des Päon, des Epitrit u. s. w.

4) Fünfsylbige. Der Orthius (⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑), der Dasius (⏑ ⏑ ⏑ — —) u. s. w.

Anm. Die verschiedenen Füße haben jeglicher eine rhythmische Eigenthümlichkeit und sind insofern geeignet, dem jedesmaligen Gemüths- oder Gedankengange, dem bezielten musikalischen Ausdrucke u. s. w. zu entsprechen.

§. 149.

Aus der rhythmischen Verbindung mehrerer Füße entsteht ein Vers, der im Allgemeinen verschieden seyn kann nach der Verschiedenheit der Versfüße, welche in ihm als Taktschritte zu einem rhythmischen Ganzen verbunden werden. Zwei Hauptarten der Verse können im Allgemeinen angenommen werden, nämlich solche, in welchen die Gleichförmigkeit der Versfüße oder Takte vorwaltet, und solche, in welchen das umgekehrte Verhältniß statt findet. Zu den Ersteren gehören vorzüglich die jambische, trochäische, daktylische, heroische und elegische Versart, zu den Andern die alcäische, sapphische, choriambische.

Anm. 1. Weitere Bemerkungen über einzelne Arten, z. B. über den jambischen, heroischen und elegischen Vers und deren Haupteigenschaften. — Ueber lyrisches Versmaß im Allgemeinen.

Anm. 2. Man pflegt auch wohl den metrischen Grundcharakter eines Verses, somit eigentlich die Versart selbst, das Metrum oder Sylbenmaß eines Verses zu nennen.

§. 150.

Bei eigentlichen metrischen Perioden ist noch besondere Rücksicht zu nehmen auf die Einschritte, Pausen und Ruhepunkte, wodurch der allgemeine rhythmische Wohlklang gefördert wird. Man kann diese Erfordernisse unter dem gemeinschaftlichen Namen Cäsur zusammenfassen.

§. 151.

Die Cäsur läßt sich nun im Besondern betrachten als Wort-, Takt- und Sinncäsur. Die Wortcäsur hat ihre rhythmische Bedeutung darin, daß nicht jeder Takt oder Versfuß durch ein Wort oder einen Wortfuß dargestellt werde, sondern daß derselbe sich aus der Zertheilung und angemessenen Verbindung mehrerer Wortfüße bilde. Man kann also die Wortcäsur erklären als die Zerschneidung der Wörter durch den Takt, so daß dieser Theile aus mehreren Wörtern enthält. Durch die Wortcäsur wird die ästhetische Verschlingung und Bewegung des Verses befördert. Die Taktcäsur ist ein Ruhepunkt im Takte selbst oder im Versfuße, also das Zerschneiden eines Takts zum Behuf einer Pause. Diese Cäsur ist gleicherweise durchaus metrisch und wird von der Art des Verses bedingt, hat daher bald eine unveränderliche Stelle, wie z. B. im Pentameter und meistens auch im Alexandriner, bald eine veränderliche, wie z. B. im Hexameter und dem fünffüßigen Jambus. Zu bemerken ist, daß die Taktcäsur nicht mit der Wortcäsur zusammenfallen darf, sondern immer auf der letzten Sylbe eines Wortes ruhen muß. Die Taktcäsur dient metrisch vor-

züglich dazu, die Takte mehr zu verschlingen und auf einander zu beziehen. Die Sinncäsur endlich (das Colon, Comma der Alten) bezieht sich darauf, daß in einer metrischen Periode oft der Sinn der Worte, der Gedankengang, der Bau und das periodische Satzverhältniß besondere Ruhepunkte fordert. Die Sinncäsur, zu welcher daher auch zum Theil der metrische Schlußfall des Verses zu rechnen ist, hat keine metrisch-gesetzliche Stellung, sondern bloß eine eurhythmische und gehört insofern mehr dem prosaischen (oratorischen) Numerus an. Oft kann es ästhetische Wirkung haben, wenn sie mit der Taktcäsur (der eigentlich metrischen) zusammenfällt, in der Regel aber ist die verschiedene, wechselnde Stellung beider der ästhetischen Rücksicht angemessener. (Beispiele über jede Art der Cäsur).

§. 152.

Die Technik des Rhythmus erstreckt sich auch auf den Reim, insofern nämlich dieser zunächst bloß an und für sich, nach seiner sprachlichen Eigenthümlichkeit und Bedeutung, betrachtet werden kann. — Der eigentliche Reim besteht aber in einem vollständigen Sylbenecho am Ende einer in sich vollendeten metrischen Sylbenreihe, meistens am Ende eines Verses, und fordert daher völligen Gleichklang der zusammenklingenden Sylben. Hierdurch unterscheidet er sich von der sogenannten Assonanz, welche bloß auf einem Gleichklange der Vokale beruhet bei Verschiedenheit der Konsonanten und deshalb nur einen ähnlichen Zusammenklang der Endsylben bildet. Eigentlicher Zweck des Reims ist die Klang-Versinnlichung verschiedener Vorstellungen, um sie gleichsam in einer Anschauung zu vergegenwärtigen. Seine Bedeutung ist innerlich und äußerlich zugleich, d. h. er be-

fördert den Wohlklang und tönt die Stimmung des Gemüths nach.

§. 153.

Die allgemeinern Bemerkungen über den Reim, aus dem Standpunkte der bloßen Technik, beschränken sich auf folgende Punkte.

1) Zu einem vollständigen Reime gehört, daß die gleichklingenden Sylben an Bau und Quantität (reiner oder accentuirter) gleich und nur in den Anfangskonsonanten verschieden sind. Völlig gleiche Wörter bilden die sogenannten reichen Reime, welche indeß die reine ästhetische Geltung des Reims nicht haben.

2) Der Reim kann dreierlei Art seyn, nämlich entweder ein männlicher, weiblicher oder gleitender, je nachdem nur eine oder zwei oder drei Sylben gleichklingen.

3) Bloße Verbindungswörtchen oder auch Beiwörter, welche mit ihren Hauptwörtern unmittelbar verbunden seyn müssen, können darum den Reim nicht wohl bilden, weil beide keine Ruhepunkte auch keine hervortretende Betonung gestatten.

4) Die Reime dürfen nicht zuweit von einander abstehen, weil dadurch ihr eigentlicher Zweck, nämlich die durch den Gleichklang zu erwirkende sinnliche Einheit verschiedener Vorstellungen, überhaupt auch die bezielte Harmonie verloren geht (§. 152.).

5) Da der Reim übrigens keineswegs bloß äußere Bedeutung hat, sondern zugleich die Anklänge des Gemüths wiedertönen lassen kann, auch die leichtere einheitliche Auffassung nicht bloß der einzelnen in den reimenden Wörtern ausgedrückten Vorstellungen, sondern auch der metrisch-periodisch verbundenen Gedanken überhaupt vermittelt (§. 152); so ergiebt sich, wie die

Reime auch in dieser Hinsicht nicht willkührlich und gleichsam bloß des Tones wegen anzuwenden sind. Vorzüglich sollten sie mit den Sinncäsuren der metrischen Perioden zusammenfallen.

6) Wo in einer Dichtung wegen des eigenthümlichen Charakters einer Sprache die reine metrische Harmonie die Melodie in sich aufnimmt, somit die eigentliche musikalische Geltung den Vers bestimmt; da ist der Reim weniger bedeutsam, ja kaum ästhetisch möglich, weil er nur den reinmetrisch- und musikalisch-entwickelten Rhythmus beeinträchtigen, stören, somit auch die reinharmonische Versinnlichung aufheben würde.

Anm. 1. Vergleichung der altklassischen, orientalischen und neueuropäischen Nationalsprachen in Beziehung auf den Reim. Bemerkungen über die deutsche Sprache in Absicht auf den metrischen Rhythmus überhaupt und auf den Reim und dessen Gebrauch im Besondern. Geschichtliche Andeutungen über den Gebrauch des Reims, vorzüglich in der deutschen Literatur. —

Anm. 2. Ueber die Strophen, wie sie sich theils durch regelmäßige Wiederkehr des Versmaßes, theils durch das Reim-Verhältniß gestalten.

§. 154.

Die Poesie des Rhythmus beruhet in der aus dem Gesichtspunkte des Schönen möglichen wahrhaft kunstschöpferischen Anwendung desselben (§. 140), also darin, daß die materiellen Elemente und äußern Bedingungen des Rhythmus so gebraucht werden, daß dadurch ein eigenes, idealgefaßtes, freies Kunstdarstellen erscheint.

§. 155.

Um die Poesie des Rhythmus nach dem angedeuteten Sinne gehörig zu würdigen, muß Folgendes in Betracht

kommen. Einmal hat, wie jeder Ton, so auch und noch ausgedehnter jede rhythmische Form (jedes Sylbenmaß für sich wie in seiner metrischen Verbindung) einen eigenthümlichen Charakter, welcher zu den verschiedenen Vorstellungen an sich und nach ihrem sich fortbewegenden Entwickelungsgange in angemessener Beziehung steht. Oder jedem Hauptgefühle, jedem vorgestellten Verhältnisse (subjektiven oder objektiven), schmiegt sich nach Bedeutung und Eigenthümlichkeit ein entsprechendes Sylbenmaß an, nicht minder der Bewegungsart der Empfindungen, Gedanken u. s. w. Selbst durch die Verbindungsweise der Verse zu Strophen kann die Eigenthümlichkeit des Gehalts einer Dichtung näher bezeichnet werden. Der bemerkte Parallelismus zwischen den rhythmischen Formen und dem innern Leben, der inhaltlichen Bedeutung einer Dichtung entwickelt sich nun theils als Harmonie, d. h. als metrisches Zusammenbilden der Mannichfaltigkeit der Sylben nach ihrer eigentlichen quantitativen Formgeltung, theils als Melodie, d. h. als metrische Folgeentwickelung derselben nach der Bedeutung und Wirkung des Tonausdrucks oder der Töne als solcher. Melodie und Harmonie können, wie in der Musik, so auch im Versbaue oder poetischen Rhythmus wirksam vereint erscheinen. In allen angedeuteten Beziehungen liegt der eigentlich ästhetische Charakter des poetischen Rhythmus begründet.

Anm. Erläuternde Bemerkungen über das Vorhergehende. Beispiele (Charakter der daktylischen, trochäischen, jambischen Form u. s. w.). Historisch-kritische Andeutungen, sowohl einzelne Dichtungen als Dichtarten betreffend.

§. 156.

Gleichwie die rhythmischen Formen, so hat auch der Reim, wie bereits bemerkt worden (§. 152), seine eigenthümliche höhere Bedeutung, seine besondere poetische Kraft in Absicht auf ästhetische Darstellung. Er entspricht an sich, wie auch rücksichtlich der Verbindungen, in welche er gebracht werden kann, verschiedenen Gemüthslagen und ist zumal geeignet, den unbestimmten romantischen Seelenton nachzuklingen. Auch kann er in seinen möglichen Formen selbst dem Bewegungsgange der Gefühle und Gedanken sich charakteristisch anschließen, außerdem und vorzüglich das Verschiedene und Aehnliche auf wohlgefällige Weise in sinnliche Annäherung und Einheit bringen, endlich selbst melodisch und eigentlich musikalisch eine Dichtung durchtönen.

Anm. Historische und Beispielserläuterung. Wie drückt sich der Nationalcharakter, wie die Persönlichkeit des Dichters, wie die Färbung des Gemüths und die Auffassung des äußerlich Gegenständlichen in den Arten und im Gebrauche des Reims aus? —

§. 157.

Aus den vorbemerklichen Andeutungen über die elementarische Möglichkeit der Poesie des Rhythmus ergiebt sich nun die Art seines wahrhaft künstlerischen Gebrauchs. In dieser Hinsicht kommt Alles darauf an, wie der Dichter zunächst den ästhetischen Charakter der innern Dichtung oder des Gehalts in lebendiger Beziehung zu dem ästhetischen Charakter der rhythmischen Formen anzuschauen versteht. Dann wird erfordert, daß er der rhythmischen Formen nach ihrer möglichen Mannichfaltigkeit und Gegenseitigkeit mächtig sey, ihre Natur wie ihren gesetzlichen Gebrauch kenne, überhaupt in technischer Hinsicht des Rhythmus Meister werde. Endlich ist nöthig, daß

er rhythmisch dichte, d. h. die bestimmte rhythmische Weise sich idealisirend vergegenwärtige und mit der innern Dichtung ursprünglich oder in unmittelbarer gleichzeitiger Fortschreitung lebendig erzeugend verbinde, auf daß so Beides wie ein organisches Naturwerk der Anschauung wahrnehmbar werde. Hierdurch wird auch der allgemeine Wohlklang eines Gedichts bewirkt, der auf der geschickten Wahl und richtigen Anordnung der genannten Mittel beruhet.

Anm. 1. Weitere Erläuterung dieses künstlerischen, wahrhaft ästhetischen Gebrauchs des Rhythmus durch Beispiele aus der alten und neuen Literatur.

Anm. 2. Ueber den Rhythmus und seine Beziehungen ist in literarischer Hinsicht Folgendes zu bemerken*). Zunächst dürfen mehrere alte, besonders lateinische Grammatiker nicht unberücksichtiget bleiben. Ihre betreffenden Schriften findet man der Hauptsache nach angegeben in

Putschii grammaticae latinae autt. ant. Hanoverae 1605. 4.

Weiteres findet man abgehandelt in

Isac. Vossii de poematum cantu et viribus Rhythmi. Lond. 1773.

J. G. J. Hermanni, de metris poetarum graecorum et latinorum libb. III. Lips. 1796.

Klopstock, Fragmente über Sprache und Dichtkunst. Hamburg, 1778.

Schlegel, Briefe über Poesie, Sylbenmaß und Sprache. (Vergl. Horen, 1795 u. 96; desgl. Charakteristiken und Kritiken Bd. I.)

---

*) Bloße Abhandlungen in Zeitschriften, Vorreden, oder auch besondere betreffende Kapitel in den bereits angeführten Lehr- und Handbüchern der Aesthetik und Theorie der schönen Redekünste bleiben (etwa mit Ausnahme des Einen oder Andern) hier unangeführt.

In Bezug auf deutsche Metrik:

K. P. Moritz, Versuch einer deutschen Prosodie. Berlin, 1786.
J. G. J. Hermann, Handbuch der Metrik. Leipzig, 1799.
J. H. Voß, Zeitmessung der deutschen Sprache. Königsb. 1802.
Apel, Metrik. Leipzig, 1814.
J. H. F. Meineke, Verskunst der Deutschen aus der Natur des Rhythmus entwickelt u. s. w. Quedlinburg u. Leipz. 1817.
J. G. Schütze, Versuch einer Theorie des Reims nach Inhalt u. Form. Magdeb. 1802.

Ueber die Geschichte des Reims verdient besondere Bemerkung:

J. M. Barbieri, Dell' origine della poesia rimata. Con anotazz. di Tiraboschi. Modena, 1790. 4.

Zweiter Abschnitt.

Besondere Poetik.

§. 158.

Die Poesie, als literarische oder redende Kunst, hat ihre ästhetische Eigenthümlichkeit darin, daß sie die mannichfaltigen Beziehungen des Menschen zu den übrigen Dingen nach freier Auffassungs- und Anschauungsweise in bestimmten Vorstellungsreihen wiedergestaltet und in eigenthümlicher Individualität sprachlich veranschaulicht darstellt (§. 124 ff.). Je nachdem nun jene Beziehungen unter den gesetzlichen Bedingungen psychischer Wirksamkeit von der Vorstellungsthätigkeit aufgenommen und zu eigenthümlichen Erscheinungsweisen umgebildet werden können, muß sich die Form der Poesie selbst verändern. Wie mannichfach diese Formenverwandlung aber auch seyn mag, sie stellt stets nur die Anschauungen der einen sich geistig erhebenden Innenwelt in der Symbolik der Sprache dem geistigen Blicke dar.

§. 159.

In der allgemeinen Bemerkung des vorhergehenden §. liegt Zweierlei angedeutet, einmal die Möglichkeit, ja selbst die Nothwendigkeit verschiedener Dichtarten, somit auch die Möglichkeit einer wissenschaftlichen Klassifikation derselben, dann der entsprechende Eintheilungsgrund für diese Letztere selbst.

Anm. Ueber den Werth einer wissenschaftlichen Klassifikation und eines angemessenen Princips für dieselbe. — Kritische Würdigung der Einwendungen dagegen aus dem Gesichtspunkte genialer Wirksamkeit.

§. 160.

Es kann nur soviel Hauptklassen von Dichtarten geben, als es poetische Kunstschöpfungen giebt, welche einen eigenthümlichen, wesentlich verwandten ästhetischen Charakter tragen. In der möglichen Verschiedenheit nun gerade des ästhetischen Charakters soll man das Princip der Klassifikation der Dichtarten suchen.

Anm. Historisch-kritische Bemerkungen über das Klassifikationsprincip für die Dichtungsarten.

§. 161.

Es gestaltet sich aber ein eigenthümlicher ästhetischer Charakter rücksichtlich dichterischer Erzeugnisse je nach der darin vorwaltenden und den Grundton bildenden innern Anschauungsart der darzustellenden Beziehungen. Betrachtet man nun die Möglichkeit der innern Anschauung eines gegebenen Verhältnisses aus dem psychologischen und poetischen Standpunkte zugleich; so wird man eine dreifache Form derselben unterscheiden können. Entweder nämlich werden Beziehungen, die sich dem menschlichen Bewußtseyn bieten, angeschauet aus dem Standpunkte des Gefühls, oder aus dem der Erkenntniß, oder dem des Handelns. Hiermit entsteht ein dreifacher Grundcharakter der Dichtungen, also eine dreifache Richtung und Klassenverschiedenheit der Poesie, nämlich eine Poesie des Gemüths, des Gedankens und des Lebens, oder, um einer gewohnten wissenschaftlichen Terminologie getreu zu bleiben, eine lyrische, didaktische und dramatische (in weiterm Sinne). Diese

drei charakteristischen Grundmomente können nun mehr oder weniger rein und gemischt in einer poetischen Kunstschöpfung zur Darstellung kommen. Je nach dem durchgreifenden Vorwalten des Einen oder Andern wird sich eine fragliche Dichtung ästhetisch charakterisiren und klassificiren.

Anm. 1. Andere Unterscheidungen. Weitere Rechtfertigung obiger Trichotomie überhaupt und der Zusammenordnung der epischen und dramatischen Poesie (im engern Sinne) in eine Klasse unter dem Namen dramatische Poesie im weitern Sinne. — Fernere Erläuterung, wie jede der drei Gattungen die andern in sich aufnehmen können. (Beispiele). Allgemeines Gesetz in dieser Hinsicht ist, daß sich durch die Mischung nie der bezielte Grundcharakter verwischen dürfe. Wie dagegen immer Eine der Hauptgattungen in ihren besondern Offenbarungsweisen näher bestimmt und charakterisirt werden könne je nach der Art und dem Grade der Einmischung einer Andern. So haben z. B. die Calderon'schen Dramen meistens lyrischen Charakter, die historischen Dramen Shakspeare's epischen, Nathan der Weise didaktischen. So trägt die griechische Gesammtpoesie vorwiegend dramatischen Charakter. In dieser Hinsicht darf das geniale Kunstschaffen nicht in ein für allemal bestimmte Grenzen geengt werden. Die Poesie soll die innere Anschauungsweise der Dinge, ihrer Verhältnisse und Beziehungen zum Menschen, überhaupt die menschlich-bewußte Welt nach ihren mannichfaltigen Richtungen und Zusammenbildungen individuell gestaltend darstellen. Hier liegen nun aber jene Momente weder so bestimmt geschieden vor, noch kommen sie schlechthin unabhängig von einander zur innern Erscheinung. Doch ist unleugbar, daß es nach allen diesen Seiten hin ein Aeußerstes giebt, welches sich da hervorhebt, wo die Gattungen schlechthin verwischt werden und ein absolutes Gleichgewicht entstehen müßte. Auch ist es ersprießlich, ja poetisch wie wissenschaftlich erforderlich, daß zunächst für jede Gattung der eigentliche Grundcharakter gleichsam als das Vollkommenste in der Art rein und bestimmt entwickelt und

bezeichnet werde, weil sonst ein gesetzloses, unbestimmtes Streben eintreten würde, das schon als solches unpoetisch wäre.

Anm. 2. Die sogenannte beschreibende Poesie bildet kein Hauptmoment im Bereiche der Dichtkunst, weil sie nur Darstellungsmittel entweder des Lyrischen, Didaktischen oder Dramatischen ist. Eine selbstständige poetische Beschreibung widerstreitet selbst schon der sprachlichen Form, welche keine schlechthin äußerliche Anschauung vermitteln kann.

1. Lyrische Poesie.

§. 162.

Die lyrische Poesie ist oben im Allgemeinen für die Poesie des Gemüths erklärt worden (§. 161). Das Gemüth aber, in der engern Bedeutung des Worts, begreift alle diejenigen Erscheinungen der bewußten innern Thätigkeit, welche sich als unmittelbare Ankündigungen individueller Lebensstimmung, also subjektiver Natureinheit bei der Verschiedenheit der Beziehungen charakterisiren. Man kann diese unmittelbaren Ankündigungen Gefühle nennen und demnach die lyrische Poesie auch dadurch näher bestimmen, daß man sie die idealisirende Darstellung der Gefühle (als unmittelbarer Erscheinungen der innern Natur) in der Form sprachlich-ausgedrückter Vorstellungen nennt.

Anm. Ueber den Ausdruck «lyrisch.» Beziehung desselben auf die Sache selbst.

§. 163.

Die Eigenthümlichkeit der lyrischen Poesie, oder ihr ästhetischer Charakter sowie die betreffenden Erfordernisse im Allgemeinen sprechen sich weiter in folgenden Punkten aus.

1) Die lyrische Poesie ist ihrem Wesen nach *subjektiv*, d. h. sie stellt das innere Gefühlsleben in seiner *individuellen Unmittelbarkeit* dar. Allgemein gefaßte Vorstellungen von Gemüthsstimmungen und innern psychischen Lebensbewegungen entbehren bei aller Anschaulichkeit der Sprache doch der lyrisch-poetischen Bedeutsamkeit.

2) Die lyrische Poesie bewegt sich stets in der *Gegenwart* und selbst da, wo die Vergangenheit oder Zukunft den Grund der Gemüthslage enthält, wird diese als eine gegenwärtig gegebene und lebendig unmittelbare ausgesprochen.

3) Daher darf der lyrische Ton weder vollständig in den *erzählenden*, noch in den *rein kontemplativen* (betrachtenden) übergehen, sondern dieser wie jener können nur als Träger des lebendig-unmittelbaren Ergusses und Ausdrucks der innern, durch Beziehung auf Vergangenheit oder Zukunft erweckten Gefühlsthätigkeit in einer lyrischen Dichtung anklingen.

4) Eben so wenig entspricht der reinen Lyrik die *beschreibende* Darstellung. Denn diese giebt entweder die objektive Selbstanschauung des innern Lebens, oder die äußere Anschauung der Dinge, welche innere eigenthümliche Gemüthslagen zu bewirken geeignet sind. In beiden Fällen aber fehlt die Unmittelbarkeit der Gemüthsstimmung. Die lyrische Dichtung soll ein Innenleben, *wie es lebt*, darstellen; insofern kann und soll sie selbst eine Anschauung der Gestaltung dieses Lebens geben, also oft auch die Ursachen der Gefühle andeuten, allein nicht sie trennend von diesen, als ihren Wirkungen, sondern gleichsam die unmittelbare Erzeugung selbst vergegenwärtigend. Dazu wird nun oft eine beschreibende Andeutung nöthig seyn, aber immer nur als untergeordnetes Moment.

5) Obgleich demnach Reflexionen und Betrachtungen in der lyrischen Poesie durchtönen können; so müssen sie doch einerseits ihrer eigenen Form sich begeben und mehr gefühlt als gedacht erscheinen, andererseits in eine solche Verbindung mit den wirklichen Gefühlen gesetzt werden, daß sie, als denselben innigst vermählt, deren eigenthümliche Farbe und individuelles Leben annehmen.

6) Bei aller Individualität des Gepräges aber, welches dem lyrischen Gefühle eignen muß, darf dieses doch nie schlechthin subjektiv seyn, d. h. es darf nicht durch die bloße Persönlichkeit und persönliche Beziehung des Dichters bedingt und nur in ihrem Kreise gültig erscheinen, sondern muß auf irgend eine Weise an das allgemein Menschliche der fraglichen erinnern, also die ideale Nothwendigkeit und Bedeutung in der Form der Subjektivität der dichterischen Persönlichkeit veranschaulichen. Diese Forderung begreift wiederum folgende unter sich:

a) Der Dichter muß zur klaren Anschauung des Gefühls gekommen seyn, welches er darstellen will, weil ihm sonst Auffassung und bildende Darstellung versagen.

b) Er muß bei aller Unmittelbarkeit des Ausdrucks doch die poetische Freiheit des Waltens über den Stoff behaupten und dieselbe in der Kunstschöpfung hervortreten lassen. Die eigentlich ästhetische Wirkung der Letztern wird davon vorzugsweise mitbedingt.

c) Obwohl nun der Dichter schon wegen der individuellen Unmittelbarkeit der lyrischen Dichtung das darzustellende Gefühl selbst gehabt haben muß; so darf er es doch nicht im Augenblicke der Bewegung darstellen, sondern muß sich vorstellend in dasselbe zurückversetzen. In dieser durch innere Anschauung des Gefühls gewonnenen Erhebung zum Bewußtseyn von dessen höherer Bedeutung besteht die lyrisch-poetische Begeisterung, nicht aber in

der fortreißenden Bewegung des Augenblicks. — In dieser Befreiung des Gefühls von der Beschränkung des Augenblicks einerseits, und der schlechthin individuellen Persönlichkeit des Dichters andererseits, also überhaupt von der gewöhnlichen Naturnothwendigkeit, giebt sich die wahre Bedeutung der Läuterung des Gefühls, welche eine unerläßliche Forderung vollendeter Lyrik ist.

7) Das lyrische Gefühl muß in sich selbst tiefere Bedeutung haben oder diese doch dadurch gewinnen, daß es in Beziehungen aufgefaßt wird, welche dasselbe über den Kreis des Gewöhnlichen und Gemeinen erheben. Am wenigsten darf es sich als schlechthin sinnlich motivirt und nur von der Sinnlichkeit getragen und bedingt darstellen. Denn das Gemeine wie das schlechthin Sinnliche ist das Unfreie, welches nur durch die Freiheit der Auffassung und Wiederdarstellung ästhetisches Interesse erhalten kann.

8) Ein wesentliches, durch alle vorhergehenden Punkte begründetes Erforderniß wahrhaft künstlerischer Lyrik ist eben daher die Idealisirung. Die lyrische Idealisirung offenbart sich aber gerade in der lebendigen Vereinigung der angeführten Bedingungen, also darin, daß die gegebene Individualität des subjektiven Gemüthslebens durch freies Erheben über dieselbe aus dem Standpunkte reinmenschlicher Allgemeingültigkeit, oder aus dem der Idee aufgefaßt, in abgemessener Gestalt angeschaut und hiermit aus der bloßen Naturgegebenheit in das Licht der geistigen Verklärung gestellt wird.

9) Der Bewegungs- und Entwickelungsgang des Gefühls ist wegen der individuellen Beziehungen und der Unmittelbarkeit, in welcher er lyrisch darzustellen ist, lebendig, nicht durch die Gesetze des ruhigen Denkens geregelt und gehalten, sondern abspringend, wechselnd, ungleich fortschreitend. Daher ist es als ein

unterscheidendes Merkmal der lyrischen Poesie anzusehn, daß sie von dem gewöhnlichen Vorstellungsgange abweicht und in freier Entwickelung das Nahe und Ferne, das Verwandte und Fremde unter vorzüglicher Vermittelung der Phantasie verbindet. Hierin besteht die sogenannte lyrische Unordnung, welche in ihrer höchsten Steigerung zum lyrischen Schwunge wird. Nie darf indeß diese aus dem Standpunkte der Logik scheinbare Unordnung in eine wirkliche übergehen, so, daß die innere Lebens-Einheit aufgehoben wird; sondern selbst der kühnste Schwung muß die Einheit des organischen Ganzen in sich aufnehmen.

10) Die lyrische Sprache muß der Natur des Inhalts angemessen seyn, also eben geeignet, den Gang des Gefühls in seinem eigenthümlichen Organismus zu veranschaulichen. Daher charakterisirt sie sich durch eine gewisse Kürze, durch die Möglichkeit eines mannichfaltigen Wechsels in den Nebentönen bei einem Grundtone, durch die Möglichkeit leichter und vielseitiger Abstufung und des freiesten Gebrauchs der Figuren, sowie solcher Wörter und Wortstellungen, die sich dem Gesangtone, welcher der Lyrik vorzugsweise eignen soll, gefällig anschmiegen.

11) Was von der lyrischen Sprache gesagt worden, findet gleiche Geltung rücksichtlich des lyrischen Rhythmus. Wie jene soll auch dieser das Leben des Gefühls athmen und abspiegeln. Daher die Möglichkeit vielseitiger Zusammensetzung und Abstufung der rhythmischen Bewegung bei einer Grundform Eigenschaft der lyrischen Rhythmik seyn kann.

§. 164.

Die Gefühlsrichtungen sind unendlich mannichfaltig nach Quelle, Gegenständlichkeit und Stärke; dabei verwandeln sie sich in den feinsten, kaum bemerkbaren Uebergängen. Hieraus entspringt natürlich die höchste Vielseitigkeit und Verschiedenheit lyrischer Dichtungen, damit die Schwierigkeit, auf wissenschaftliche Weise eine angemessene und wahre Unterscheidung der Arten zu bestimmen. Dasselbe Princip, welches indeß der allgemeinen Klassifikation der Dichtungen untergelegt worden, nämlich die innere Anschauungsweise der möglichen Beziehungen, muß auch hier seine Anwendung finden (§§. 160 u. 161). Auf diesem Grunde lassen sich nun, bei aller Verschiedenheit und Abstufung in den Gefühlsrichtungen und ihren Schattirungen gewisse Grenzen ziehen, innerhalb deren näher verwandte lyrische Dichtungsformen sich entwickeln. Es kann nämlich die innere Anschauung die Gefühle auffassen, insofern sie eine in sich bestimmt abgeschlossene, auf gefälligem Gleichgewichte ruhende oder in demselben fortschreitende und sich offenbarende Gemüthsstimmung bilden; oder insofern sie in steigender Bewegung jenes Gleichgewicht und Ebenmaß verlieren und in ungewöhnlichem Gange fortschreiten; dabei sich aus dem bloß gemüthlichen Kreise in das Gebiet des Gedankens erheben, ohne daß dieser jedoch in seiner rein verständigen Allgemeinheit zu poetischer Anschauung kommt; oder insofern sie eine Gemüthslage bilden, worin das dunkle Gefühl der menschlichen Beschränkung, welches die Gegenwart nicht lebendig und frisch genießen läßt, sondern über die Grenzen gegenwärtiger Wirklichkeit in Vergangenheit oder Zukunft hinaus treibt, die Grundlage ausmacht. Da nur diese dreifache Anschauungsweise in Absicht auf das Gemüths-

leben dem Wesentlichen nach möglich ist, die etwaigen Modifikationen aber nur in zufälliger Form oder andern Aeußerlichkeiten gelegen sind; so läßt sich, aus dem Standpunkte eigentlicher Wissenschaftlichkeit, welche durchaus das Sachliche, Wesentliche zu ihrem Hauptgegenstande nehmen muß, das Gebiet der lyrischen Poesie nur nach drei Dichtungsarten im Besondern auffassen. Man kann dieselben nach ihrem jedesmaligen Grundcharakter näher bezeichnen als Lied, Ode und Elegie.

Anm. Weitere Rechtfertigung obiger Eintheilung. — Vorläufige Andeutung vieler möglicher Abstufungen zwischen den äußersten Grenzen dieser Unterscheidungen. — Erinnerung an bloß äußerlich förmlich-eigenthümliche Arten z. B. an das Sonnet, die lyrische Epistel, Heroide, Kantate u. s. w. Alle diese Arten, sowie auch die Hymne lassen sich unter die Eine oder die Andere der drei Hauptarten der lyrischen Poesie stellen. So das Sonnet unter das Lied, die Hymne, Kantate unter die Ode u. s. w. — Nützlichkeit einer solchen allgemeinern Begrenzung. — Historisch-kritische Erläuterungen aus der poetischen Literatur.

a. Das Lied.

§. 165.

Der eigenthümliche ästhetische Charakter des Liedes legt sich in folgenden Punkten dar.

1) Das Lied drückt eine bestimmte, in sich abgeschlossene reine Gemüthsstimmung oder auch Gefühlsbewegung aus.

2) Darum hält es sich mehr oder weniger im Kreise der Gegenwart und ihrer nächsten Beziehungen.

3) Es ruhet auf einem gefälligen Gleichgewichte und verliert dieses selbst in seiner fortschreitenden Bewegung

nicht. Darum stellt es die leichtern Gefühlsregungen, die heitern wie die ernstern, dar; die muntere Freude, wie die sanftere, obwohl innige Trauer können in demselben zur poetischen Anschauung gebracht werden.

4) Das Lied fordert ein faßliches Ebenmaß in seinem ganzen innern Organismus, daher auch einen faßlichen einheitlichen Grundton, welcher in jeder Bewegung vernehmlich anschlägt.

5) Die Sprache des Liedes muß höchst gefällig und bei aller Anschaulichkeit ohne sinnlichen Prunk seyn, angemessen den Gefühlen, welche sich in ihr darstellen. In den gewöhnlichern Kreisen der Rede muß der lyrische Ausdruck des Liedes die Mittel der Individualisirung und Belebung suchen. Der Rhythmus ist seiner Seits gleichförmiger und weniger künstlich, als in den höheren Arten der Lyrik.

Anm. 1. Unterscheidung des weltlichen und geistlichen Liedes. — Volks- und Nationallieder.

Anm. 2. Dem Liede ist dem ästhetischen Grundcharakter nach das Sonnett unterzuordnen welches sich nur durch den festbestimmten Mechanismus seiner Form eigenthümlich auszeichnet. — Erinnerung an andere ähnliche Formen, z. B. das Madrigal, Rondeau, Triolet. — Inwiefern das Epigramm lyrische Bedeutung haben könne und zum Theil dem Liede unterzuordnen sey.

b. Die Ode.

§. 166.

Wie das Gemüthsleben in mannichfaltiger Abstufung sich bewegt und je nach den vorkommenden Beziehungen in überraschendem Wechsel aus der gefälligen Ruhe in höchste Lebendigkeit übergehen kann, wie nicht selten ohne Absicht und Reflexion durch natürlich-unmittelbare

Entwickelung der innern Erscheinungen das Gefühl sich dem Gedanken anschließt, die Macht hoher Begeisterung die Beschränkung des Nahen durchbricht und im Gemüthe die Ideen der Vernunft hervorruft; so kann auch die lyrische Kunstschöpfung jenen Gang nach allen seinen Stufen und Offenbarungsweisen zur Darstellung bringen. Die Ode, als poetische Darstellung jenes höher begeisterten und stärker belebten Gemüths, schließt sich daher in unmerklichem Uebergange dem Liede an.

Anm. 1. Weitere Andeutungen über die allmählige Abstufung in den lyrischen Dichtungen.

§. 167.

Stellt man nun den Begriff der Ode also auf, daß sie der poetische Ausdruck lyrischer Ideen, d. h. unreflektirter Vernunftvorstellungen nach ihrer lebendigen Gemüthserzeugung ist; so läßt sich durch weitere Auflösung dieser Erklärung der eigenthümliche ästhetische Charakter der Ode mit folgenden Merkmalen näher bezeichnen.

1) Die Ode fordert, wie die lyrische Poesie überhaupt, unmittelbare Gefühlsbewegung, also individuelle, subjektive Innigkeit und lebendige Kraft der Vorstellungen.

2) Sie erhebt sich aber auf den Standpunkt der Ideen, d. h. sie stellt die Ahndungen höherer, über der bloßen Gegebenheit gelegener Beziehungen dar, das Innewerden einer unendlichen Bedeutung im Endlichen.

3) Sie streift daher an das Gebiet der Gedanken und hiermit an den Ton der Betrachtung, ohne jedoch in jenes völlig überzugehen oder diesen rein und in der reflexiven Form anzunehmen.

4) Sie gewinnt damit den Charakter der Würde und Erhabenheit sowohl in den einzelnen Gedanken als auch in der Art und Weise ihrer lebendigen Verbindung, welche in kühner Zusammenstellung das Höchste und Kleinste, das Nahe und Ferne zu einandergesellt nach den Forderungen ästhetischer Wirkung.

5) Die Ode darf daher auch den Kreis gewöhnlicher Verständlichkeit und Klarheit überschreiten, ohne sich jedoch in die spekulative Dialektik der Gedankenbewegung zu verirren.

6) Durch die Erhebung der Gefühle in das Gebiet idealer Vorstellungen einerseits, und durch den ungewöhnlichen Entwickelungsgang derselben andererseits entsteht ein kühnerer Schwung der Gedankenbewegung, wodurch sich die Ode eigenthümlich charakterisirt.

7) Dieser Odenschwung muß indeß rein poetisch seyn, also im Gehalte und in dem davon abhängigen Sprachstyle, in der schöpferischen Gesammterscheinung, kund werden und nicht bloß in dem todten Pathos des Wortausdrucks bestehen wollen.

8) Sprache und Rhythmus dürfen in der Ode eine vielseitigere und kühnere Gestaltung annehmen, als im Liede. Doch muß jene sich eines Theils vor sinnlicher Betäubung und Ueberladung, andern Theils vor metaphysisch-klingender Pretiosität hüten, dabei in wirksamer Kürze das Leben der Begeisterung veranschaulichen, während die rhythmische Bewegung willkürliche Regellosigkeit und studirte Künstelei gleich sehr zu vermeiden hat.

Anm. 1. Die Ode ist so mannichfaltig, als es Gegenstände giebt, welche die Erhebung des menschlichen Gemüths in das Gebiet höherer Ansichten und Gefühle auf natürliche Weise veranlassen oder gestatten.

Anm. 2. Man pflegt die Ode verschieden einzutheilen. So aus dem Gesichtspunkte des Gegenstandes in die philosophische, heroische, sentimentale. — Besondere Beachtung verdient die Hymne. Sie gehört ihrem ganzen Charakter nach der Ode an und kann daher nicht als eine besondere lyrische Dichtungsart aufgestellt werden, wie oft geschieht. Ihre Eigenthümlichkeit hat sie vorzugsweise darin, daß in ihr die innere Anschauung der Gefühle des Göttlichen oder göttlicher Beziehungen mit der Begeisterung und dem Schwunge der Ode, also mit dem Charakter des Erhabenen, zur poetischen Darstellung kommt. Sie ist daher zu erklären als die Poesie der religiösen Ueberzeugung auf der Stufe erhabenener Gemüthsbewegung. — Unterschied zwischen der antiken und modernen (christlichen) Hymne (der Form nach). — Der Dithyrambus.

c. Die Elegie.

§. 168.

Das Wesen der Elegie ist oft einseitig und nach zufälligen Merkmalen bestimmt worden, indem man bald bloß den lyrischen Ausdruck der Trauer, bald sogar die bloße rhythmische Form, nämlich den Wechsel des Hexameters und Pentameters (versus impariter juncti) als Grundcharakter aufstellte. Dagegen kommt der Elegie eine innerlich eigenthümliche Bedeutung zu, welche im Allgemeinen darin gelegen ist, daß irgend eine bedeutsame Gemüthslage, gegründet auf das Gefühl der Beschränkung der Gegenwart, zu idealer Anschauung gebracht wird.

Anm. Ueber Namen und verschiedene Begriffsbestimmung der Elegie.

§. 169.

Der besondere ästhetische Charakter der Elegie bestimmt sich nun nach folgenden Merkmalen.

1) Die elegische Gemüthslage muß stets sanfter und milder Art seyn. Sie gestattet daher weder fortreißende, gewaltig ergreifende Gefühle, noch stürmisch-bewegte Leidenschaft. In beiderlei Hinsicht wird der elegische Grundton gestört.

2) Es waltet in der Elegie mehr ein Hingegebenseyn an ein Gefühl, als lebendige Entwickelung desselben.

3) Die elegische Gemüthsstimmung bildet sich aus mehreren Gefühlen zu einem Zustandsgefühle. Darum können auch mancherlei Beziehungen des Orts, der Zeit, der Personen u. s. w. aufgenommen werden, wobei eine Art reflexive Vermittelung statt finden mag. Durch dieses und Aehnliches erhält die Elegie den Charakter der Breite und Umständlichkeit und geht oft in beschreibende Darstellung über.

4) Da die elegische Gefühlsweise meistens von durchaus individuellen Beziehungen und Anlässen abhängt; so beweißt sich auch in der elegischen Poesie die bloß subjektive Gemüthslage des Dichters leichter als in einer andern lyrischen Dichtungsart. Deshalb ist es eine der ersten Forderungen, daß jene subjektive Richtung durch freie Herrschaft in der Anschauung und Auffassung sowohl des innern Lebens als auch der betreffenden Umstände eine höhre objektive, allgemeinere Geltung gewinne.

5) Obwohl die Elegie in ihrem Grundtone mild und ruhig ist; so hält sie sich doch eben so sehr von Oberflächlichkeit als schwächlicher Empfindelei und weinerlicher Unmännlichkeit entfernt.

6) Uebrigens kann sich eine elegische Gemüthslage bald aus mehr heitern, bald aus vorzugsweise traurigen Gefühlen bilden. Doch sollte der Ton der Elegie nie als reine Freude, noch als bittere Klage und ungemischter Schmerz erklingen.

7) Die stylistische Darstellung ist dem innern Charakter gemäß einfach, bei aller Anschaulichkeit prunklos, ohne symbolische Ueberladung und figürliche Kühnheit, höchst natürlich, dabei doch oft malerisch, beschreibend. Der Rhythmus fordert eine gewisse Gleichförmigkeit und Ruhe im Bau und Bewegung.

Anm. 1. Ueber mögliche Arten elegischer Dichtung. — Wie das Elegische in allen Hauptgattungen der Poesie, je nach Umständen erscheinen könne.

Anm. 2. Wie bereits angedeutet worden (§. 164, Anm.), ist die lyrische Poesie der verschiedensten Abstufungen fähig. Hierdurch einerseits und durch die Möglichkeit verschiedener Formen in der Darstellung andererseits entstehen mancherlei lyrische Weisen, welche die Theorie nicht einzeln genau bestimmen und begrenzen kann. Vieles hängt ab von äußerlichen Beziehungen, von nationaler, zeitlicher Auffassungsart, von der Verschiedenheit der Sprachen, des Rhythmus und ähnlichen Bedingungen. Daher erklärt sich, wie auch die Elegie, und sie gerade besonders, mehrfache Gestalten in der Geschichte der Literatur darbietet. Zu ihr kann zum Theil die lyrische Epistel, insbesondere die Heroide, häufig die romantische Canzone (z. B. die petrarchische) u. s. w. gerechnet werden.

§. 170.

Die Geschichte der lyrischen Literatur reicht fast bei allen Völkern, welche eine solche besitzen, weit hinauf. Ob indeß der lyrischen Poesie der Vorzug des höchsten Alterthums gebühre oder der epischen, ist geschichtlich schwer zu ermitteln. In der orientalischen Literatur ist die hebräische Lyrik die älteste und in vieler Beziehung auch die merkwürdigste. Sie hat im Liede, wie in der Ode und Elegie Musterhaftes aufzuweisen. Psalmen (sie befassen von allen drei Arten), das hohe Lied und

einige, andern Schriften, z. B. den mosaischen und prophetischen, eingewebte Gesänge. Vergl. *Lowth*, de poesi sacra Hebraeorum. Gotting. 1768. 2 Voll. ed. 2. (Ioh. Dav. Michaelis). Neueste Ausg. v. Rosenmüller 1815. Deutsch u. im Auszuge v. Schmid. Danzig, 1793. J. G. Herder, Geist der heb. Poesie. Dessau, 1782 u. 83. 2 Bde. (Jüngst neu herausgeg. v. Justi). C. W. Justi, Nationalgesänge der Hebräer, Marb. u. Leipz. 1803—1818. Dess. Anthologie althebräischer Poesie. Außer den Hebräern sind unter den orientalischen Völkern in der lyr. Poesie vorzugsweise die Perser und Araber zu bemerken. Doch fällt ihre betreffende Literatur meistens in die neuere Zeit. Die persische Lyrik ist am reichsten im Fache des Liedes. Anwari oder Enveri († 1152). Liebes- u. Weinlied. Saadi († 1291). Hierher gehören mehrere Gedichte (Lieder, Oden, Elegien) aus seinem Rosengarten. Hafiz († 1389). Dess. Divan. (Deutsch v. Hammer. Stuttgart, 1812). — Dschami († 1492). Vgl. Anthолog. Persica. Wien, 1778. 4. Jos. v. Hammer, Geschichte der schönen Redekünste Persien's, mit einer Blumenlese aus 200 persischen Dichtern. Wien, 1818. Göthe, Westöstlicher Divan u. s. w. — Die arabische Lyrik bewegt sich vorzugsweise in der Elegie und der (heroischen) Ode. Beiderlei Art sind die vormohammedanischen Preisgedichte (Moallacat) aus dem siebenten Jahrh. Vergleiche Rosenmüller, Ueber die arab. Dichtkunst vor Mohammed. (In den Nachträg. zu Sulzer. Bd. V.). Ebenso enthalten die beiden Hamasa (Anthologien der Araber) Dichtungen elegischer und heroischer Lyrik. Vgl. The Moallakat by *Will. Jones*. Lond. 1783. 4. (Deutsch mit Erläuterungen von A. Th. Hartmann. Münster. 1802.). *Alb. Schultens*, Monumenta vetustiora Arabum. Lugd.

Bat. 1740. — Montanabbi († 965). (Vergl. J. v. Hammer, Montanabbi, der größte arabiſche Dichter u. ſ. w.). — Ueber die Geſchichte der orientaliſchen Literatur überhaupt vergl. *Jones*, De Poesi asiatica. (Neue Ausg. v. J. G. Eichhorn. Lpzg., 1777). — *J. Richardson*, Dissertation on the Language, Literature and Manners of the Eastern Nations. L. 1778. (Deutſch Lpzg., 1779). *W. Jones*, Poems, consisting chiefly of Translations from the Asiatic Language. L. 1772. —

Geſchichtlichen Denkmälern nach ward in Griechenland die lyriſche Poeſie ſpäter als die epiſche ausgebildet. Urſprünglich ſcheint ſie religiös-myſtiſchen Charakter gehabt zu haben. Feſtlieder. Hymnen. Fabelhafte Dichternamen aus der vorhomeriſchen Zeit. Melampus, Linos, Orpheus, Muſäus und Andere. Aus der geſchichtlichen Zeit der griechiſchen Lyrik iſt Vieles nicht auf uns gekommen. In der gefälligen Gattung des Liedes glänzt Anakreon (blühete in der zweiten Hälfte des ſechſten Jahrh. v. Chr). Ohne Zweifel beſitzen wir unter ſeinem Namen mehr Untergeſchobenes als Echtes. Etwas früher dichtete Sappho ihre leidenſchaftlichen Oden. (Neben zwei vollſtändig erhaltenen ſind mehrere Bruchſtücke ihrer lyriſchen Dichtungen auf uns gekommen). Später ſang Pindar († 424 J. v. Ch.) ſeine begeiſterten Oden. (Olympiſche, pythiſche, nemäiſche und iſthmiſche Geſänge). Ueber die neun Lyriker der Griechen, zu welchen auch die bereits genannten gehören, vergl. Carminum poetarum novem, lyricae poeseos principum fragmenta. Ed. Henr. Stephanus. Par. 1612. 12. Ueber die ſogenannten Elegien, eigentliche Kriegslieder, des Tyrtäus. (Lebte im ſiebenten Jahrh. v. Ch.). Ueber die griechiſchen Hymnen. Die orphiſchen und home-

rischen. Kallimachus, Proklus und Kleanthes. Ueber die Skolien der Griechen. Vgl. Σχολια h. e. carmina convivalia etc. praemissa disquisitione de hoc genere carminis. Ed. *C. D. Ilgen.* Jen. 1798. Elegische Poesie der Griechen. Nur noch in seltenen Fragmenten vorhanden. Mimnermus (ungef. 600 J. v. Ch.), Philetas (ungef. 450 J. v. Ch.), Simonides aus Ceos (fast um dieselbe Zeit), Kallimachus (ungef. 290 v. Ch.). Vergl. über die gr. Elegie Wieland's attisches Museum Bd. I. St. 2. (von Böttiger). Desgleichen Studien von Daub u. Creuzer. Bd. 4. St. 1. Die Mémoires de l'Acad. des inscript. Vol. VIII. (von Fraguier) u. Vol. X (von Souchay). Ed. Amst. In Beziehung auf die gesammte Lyrik der Griechen vergl. man zunächst die allgemeinen Geschichtwerke über die griechische Literatur. *Th. Warton,* Praelectiones de Poesi graecor. Oxon. 1769. Fr. Jakobs in den Nachträgen zu Sulzer. Bd. I. St. 2. Fr. Schlegel, Ueber die Schulen der griech. Poesie. Berlin. Monatschrift. Nov. 1794. Desselb. Geschichte der Poesie der Griechen u. Römer. Bd. I. Abth. 1. Berlin, 1798. F. Passow, Grundzüge der griech. u. röm. Literaturgesch. 1816. *Ern. Groddeck,* Initia historiae graecorum literariae. Vilnae, 1821 seqq. 2 Voll. — *Schoell,* Histoire de la littérature Greque profane depuis son origine jusqu'à la prise de Constantinople etc. Paris, 1823. Ed. 2. 8 Voll. Analecta vett. poetar. graecor. ex recens. *Brunckii.* Argentor. 1772—76. 3 Voll. 8. Desgl. Anthologia graeca ex rec. *Brunckii.* Indices et commentarios adjecit *Frid. Jacobs.* Lips. 1794 seqq. 5 Voll. — Die Römer haben in der lyrischen Poesie keinen bedeutenden national-selbstständigen Reichthum entwickelt. Muthmaßliche Gründe hiervon. Vgl. *J. J.*

Rambach, De poetarum lyric. latinor. paucitate Diss. Hal. 1790. Horaz (zu August's Zeit). Lieder- und Odendichter. — In der Elegie nimmt unter den römischen Dichtern Tibull (fast gleichzeitig) den ersten Platz ein. Nähere Würdigung seines poetischen Verdienstes in dieser Hinsicht. Kurz vor ihm bildete Catull dem Kallimachus nicht ohne Glück elegische Dichtungen nach; so wie er denn auch im Liede rühmlich zu nennen ist. Properz (dessen Zeitgenosse) war in der Elegie Nachahmer des Philetas und Kallimachus. (Cornelius Gallus und Pedo Albinovanus?). Ovid († 17 J. n. Ch.) Ueber Werth und Charakter seiner Elegien. Vergl. die allgemeinren, zum Theil schon vorhin bei der griech. Literaturgesch. angeführten Werke. Außerdem Jakobs, Abriß der Gesch. der röm. Poesie. In den Nachträgen zu Sulzer Bd. I. St. 1. *Crusius*, Lives and Characters of the Roman Poets. L. 1733. (Deutsch v. C. H. Schmidt. Halle 1777). — Die neueuropäische lyrische Nationalliteratur reicht mit ihren Anfängen bis in's Mittelalter. Die Troubadours oder Provençalen. Die Trouvères (nordfranzös. Minnesänger). Die deutschen Minnesänger. (S. unten 3. Ab. Gesch. der d. Nationalliteratur.) Vergl. über die mittelalt. Lyrik Manso, Ueber die provençalischen Dichter. (In den Nachträgen zu Sulzer. Bd. IV.) Eichhorn, Allgem. Gesch. der Kultur und Literat. des neueren Europa. Thl. I. *Simonde de Sismondi*, De la littérature du midi de l'Europe. Paris, 1813 seqq. Tom. I. *A. W. Schlegel*, Observations sur la langue et la littérature Provençale. Paris, 1818. *Raynouard*, Choix des poesies originales des Troubadours. Paris, 1818 seqq. *Millot*, Histoire des Troubadours. Paris, 1773. 3 Voll. Fr. Diez, Beiträge zur Kenntniß der

romantischen Poesie. Berlin, 1825. Erstes Heft. — Skandinavische Poesien. Die Eddalieder. F. H. von der Hagen, Altnordische Lieder u. Sagen. Breslau, 1814. — In der Entwickelungsgeschichte der eigentlichen neueren Nationalliteratur und der lyrischen insbesondere stehen die Italiener am nächsten. Petrarka († 1374). Sonnette und Canzonen. Die Petrarchisten. — Sannazaro († 1530). Pietro Bembo († 1547). Torquato Tasso († 1595.) Sonnette. Guarini († 1612) und Marino († 1625). Chiabrera († 1637). Testi († 1646). Felice Zappi († 1719). Fortiguerra († 1735). Frugoni († 1768). Metastasio († 1782). Insgesammt in den meisten lyrischen Dichtarten berühmt. Vergl. *Crescimbeni*, Istoria della volgar, poesia. Rom. 1698. — *Mazzucchelli*, Gli scrittori italiani (unvollendet). — *Giuseppi Maffei*, Storia della letteratura italiana, 1825. *Tiraboschi*, Storia della letteratura italiana. Moden, 1771 ff. *Ginguéné*, Histoire littéraire d'Italie. Paris, 1811 ff. *Sismondi* a. a. O. — Allgemeiner Charakter der spanischen Lyrik. Sie zeichnet sich im Fache lyrischer Romanze vortheilhaft aus. Die früheren geistlichen Lieder sind ohne besondern Werth. Die vorzüglichsten spanischen Lyriker seit dem sechszehnten Jahrhundert sind Juan Boskan (blühete in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrh.) Sonnette, Canzonen, Elegien. Garcilaso de la Vega (blühete gleichzeitig). Sonnettist und Elegiker. Montemayor (blühete um die Mitte des sechszehnten Jahrh.). De Mendoza († 1575). Als lyrischer Dichter bildete er besonders das Lied aus. Christoval de Castillejo (gegen Ende des sechszehnten Jahrh.). Romanzen- und Volkslieder-Dichter. Vincente de Espinel († 1634). Canzonist und Elegiker. Esteban Manuel de Villegas

(† 1669). Anakreontisches Lied. In der späteren Zeit hat die spanische Literatur wenig Ausgezeichnetes im Fache der Lyrik darzubieten. S. Velasquez, Geschichte der spanischen Dichtkunst. Aus dem Spanischen übersetzt von Dieze. Die portugiesische Literatur schließt sich in ihren früheren mittelalterlichen Erzeugnissen dem Grund-Charakter nach der spanischen an. Die späteren Jahrhunderte haben nicht viel Bedeutsames geliefert. Besondere Erwähnung verdienen indeß die lyrischen Gedichte (Canzonen und Sonnette) des berühmten Epikers Luis de Camoens († 1579). Desgleichen die Canzonen und Elegien des Antonio Ferreira († 1569). Vergl. über die spanische und portugiesische Lyrik Sismondi a. a. O. und besonders Bouterwek Geschichte der Poesie und Beredsamkeit Bd. 3 und 4. — Die französische Literatur ist reich an lyrischen Dichtungen. Mittelalterliche Chansons. — Der Anfang der neueren französischen Nationalliteratur fällt in die Zeit Franz I., also in das sechszehnte Jahrh. Marot († 1544). Historisch-kritische Würdigung dieses Lyrikers in Absicht auf die neuere französische Poesie. Vergl. *La Harpe*, Lycée etc. Tom. III. p. 350 ff. ed. Toulouse, 1813. Saint Gelais († 1559). Liederdichter und Sonnettist. Pierre de Ronsard († 1585). Odendichter. François de Malherbe († 1626). Würdigung seiner national-literarischen Verdienste und besonders seiner Lyrik. Maynard († 1646). Lieder und Sonnette. Segrais († 1701). Lied. De la Fare († 1712). Anakreontischer Liederdichter. Chaulieu († 1720). Dichtete in ähnlicher Weise. Lainez († 1710). Lieder. (Meistens gesellschaftliche und frohsinnige). Campistron († 1737). Ode. J. B. Rousseau († 1741). Höhere Lyrik. Ode. Moncrif († 1770). Lied. Pompignan

(† 1784). Geistliche Lyrik. (Poésies sacrées). Panard († 1765). Lyrische Kleinigkeiten. — Bernard († 1775). Lied, Elegie. Colardeau († 1776). Heroide und Lied. Gresset († 1777). Im lyrischen Fache durch einige Oden und in ihrem Grundtone meist lyrische Episteln bemerkenswerth. Voltaire († 1778). Lyrische Kleinigkeiten. (S. unten das Drama). Dorat († 1780). Gehört hierher wegen lyrischer Tändeleien und verschiedener Heroiden. Ponce-Denys Ecouchard le Brün († 1807). Ode, Lied, Elegie. De Bouflers († 1815). Lyrische Tändeleien, Lieder. Euariste Paray († 1814). Leichte anakreontische Dichtungen. Delisle (Verfasser der Marseiller Hymne). J. P. de Beranger. Lieder, Oden. Alphonse de Lamartine. Ode, Elegie. Hierher gehören zum Theil seine Méditations poetiques. (Deutsch mit Auswahl von G. Schwab, 1826). Vergl. *La Harpe*, Lycée ou cours de littérature. Dazu das nouveau supplement par *A. A. Barbier*. Par. 1818. *Palissot* de Montenoy, Mémoires pour servir a l'histoire de notre littérature. Par. 1769. Bouterwek a. a. O. Bd. 5 und 6. —

Englands lyrische Poesie ist vielseitig und bedeutsam. Bereits im Mittelalter lieferte sie Bemerkenswerthes in lyrischen Balladen und Volksliedern. Vergl. *Th. Percy*, Reliquies of ancient english poetry. Lond. 1775. *G. Ellis*, Specimens of the early english poets, with an historical sketch of the rise and progress of the english poetry and language. Lond. 1790. Die neuere Lyrik Englands beginnt eigentlich bereits mit *Chaucer* († 1400), obwohl derselbe gerade im lyrischen Fache keineswegs seinen größten Ruhm hat. (S. unten poetische Erzählung). Würdigung dieses Dichters in Beziehung auf die englische Nationalliteratur überhaupt.

Seit der Regierung der Königin Elisabeth wurde, wie das Gesammtgebiet der englischen Literatur, so auch das lyrische reicher angebauet. Die etwa bemerkenswertheren Namen in der Lyrik von dieser Zeit an sind folgende. Philipp Sidney († 1586). Petrarchische Sonnette. Edmund Spencer († 1596). Als Lyriker im Liede und der Elegie zu nennen. (S. unten Epos). Shakespear († 1616). Sonnette. (S. unten dramatische Poesie.) Edm. Waller († 1687). Lied. Cowley († 1667). Ode, Lied, Elegie. John Dryden († 1701). Höhere Lyrik. C. Sakville, Graf von Dorset († 1705). Lied. Parnell († 1717). Lied. Prior († 1721). Lied. Gay († 1732). Lied. Granville († 1735). Lied. Hammond († 1742). Elegie. Pope († 1744). Ode, Heroide, Elegie. Ramsay († 1758). Lied. Collins († 1756). Ode. Shenstone († 1763). Elegie und Lied. Bruce († 1767). Elegie. Gray († 1772). Ode, Lied, Elegie. Oliver Goldsmith († 1774). Lied, Elegie. Penrose († 1779). Ode, Elegie. Smart († 1771). Ode. Jago († 1781). Elegie. Johnson († 1784), Ode. Logan († 1788). Ode (besonders Hymne). Thom. Warton († 1790). Ode. Burns († 1796). Schottisches Volkslied. Mason († 1797). Ode, besonders Elegie. Beattie († 1803). Elegie. Miß Carter († 1806). Ode und Lied. John Woolcot († 1819). Ode, lyrische Epistel. Thomas Moore. Erotiker. Lord Byron († 1825). Fast in allen Arten der Lyrik ausgezeichnet. Johanna Baillie. Lied. Vergl. *Thom. Warton*, History of english poetry etc. Lond. 1775 ff. *Th. Campbell*, Specimens of the Brit. poets with biographical and critical notices. Lond. 1819. Bouterwek, a. a. O. Bd. 7 u. 8. J. D. Reuß, Das gelehrte England, 1791.

Auch die niederländische Literatur enthält im Lyrischen Manches, was Auszeichnung verdient. Nur einige wenige Namen mögen hier angeführt werden. V. Hooft († 1647). Ode, lyrische Kleinigkeiten, Sonnette, Heroiden. Joost van d. Vondel († 1679). Höhere Lyrik, Sonnette, Elegien. Poot († 1733). Hymne. Feith. Oden. Jac. Bellamy († 1786). Lied. Willem Bilderdyk (lebt noch). In mehreren lyrischen Dichtarten glücklich.

In der Literatur der Dänen können freilich nur wenige, aber doch nicht unbedeutende Namen im Gebiete der neueren Lyrik genannt werden. Baggesen, Thaarup, Guldberg, Ewald und Oehlenschläger sind den bessern Dichtern dieses Fachs beizuzählen. — Die schwedische Literatur bietet kaum einiges Bemerkenswerthes. Doch verdienen die lyrischen Versuche Stenhammar's, der Frau von Nordenflycht, Bellmann's (Volksdichter), Atterborn's und Teguer's Erwähnung.

Auch die russische Lyrik, von der unter Anderm durch v. Borg Manches verdeutscht worden, darf nicht unerwähnt bleiben. Ebenso nicht die serbischen Volkslieder. S. Wuk, Serbische Volkslieder. Leipzig, 1823 ff. 3 Bde. Deutsch zum Theil von Talvj. Mit einer historischen Einleitung. 1825. Vergl. auch Wiener Jahrbücher Bd. XXX.

Die Geschichte der deutschen Lyrik s. unten, dritte Abtheilung.

2. Didaktische Poesie.

§. 171.

Obwohl die Poesie stets die Unmittelbarkeit innerer Anschauung zu ihrem Charakter hat und damit die

Herrschaft der Reflexion ausschließt; so ist doch möglich, daß der Gegenstand jener Anschauung außer dem Kreise des bloßen Gemüths liegt und dem des Gedankens angehört. Es kommt hier nun Alles darauf an, ob sich der Gedanke, (d. h. die sich zur Wahrheit und Allgemeinheit erhebende Erkenntniß) in seiner eigenen Form, also in rein intellektueller Weise bewege und darstelle, oder ob er sich als ein unmittelbares Erzeugniß des Geistes, auch wohl als ein bereits vermitteltes Resultat dem Gefühlsleben hingiebt, um, in dasselbe übergegangen, in der Form individueller innerer Anschauung hervorzutreten. Hiermit nimmt der Gedanke poetische Gestalt an, oder es entsteht die Poesie des Gedankens, welche man didaktische Poesie nennen kann (§. 161).

§. 172.

Der ästhetische Charakter der didaktischen Poesie legt sich in folgenden Punkten näher dar.

1) Die didaktische Poesie unterscheidet sich von allen andern Dichtarten nicht durch einen besondern Zweck, wie man oft meint, sondern durch die Eigenthümlichkeit des Gehalts. Den Zweck hat sie mit aller Poesie gemein; er beruhet in dem erhebenden Interesse am Schönen und an der freien Auffassungs- und Darstellungskraft des schöpferischen Geistes. Hätte die didaktische Poesie ihren besondern Charakter in dem Zwecke des eigentlichen Belehrens; so würde sie sich von der Wissenschaft nicht mehr wesentlich unterscheiden. Denn der etwaige Beisatz der angenehmen Belehrung berührt nur ein Zufälliges, welches selbst der Wissenschaft nicht fremd zu seyn braucht.

2) Die Eigenthümlichkeit des Gehalts der didaktischen Dichtkunst liegt nun aber gerade darin, daß

Erkenntnisse, so wie Wahrheiten, als Resultate derselben, also überhaupt die intellektuellen Vorstellungsrichtungen sich in der Unmittelbarkeit gemüthlicher Individualität aussprechen, mithin als innere lebendige Anschauungen, als schöne Gestaltungen eines freien Geistes erscheinen.

3) Der didaktischen Poesie widerstrebt daher einerseits die abstrakte Allgemeinheit des Denkens, die reflektirende Kälte des Verstandes, die unterrichtende Methode, kurz, Alles, was die lebendige Unmittelbarkeit des Gemüths stört oder aufhebt; andererseits aber auch die reine lyrische Begeisterung, als welche, selbst oft von dem Bewußtseyn der Wahrheit hervorgebracht und getragen, doch keine eigenthümliche poetische Darstellung derselben ist. Wohl aber kann die didaktische Poesie lyrische Ergüsse in sich aufnehmen, insofern sie Folgen der Anschauung poetisch gestalteter Erkenntnisse sind.

4) Aus diesen Andeutungen ergiebt sich von selbst, daß der Inhalt didaktischer Dichtung weder solche Gedanken seyn dürfen, die einer spekulativen Begründung und dialektischen Entwickelung bedürfen, um sich in ihrer Geltung auszuweisen, noch solche Erkenntnisse, welche kein erhebendes Interesse haben oder gewinnen können.

5) Uebrigens fordert die didaktische Poesie keineswegs bloß erhabene Wahrheiten, somit nur solche, welche an und für sich über dem Kreise der gewöhnlichen Lebensbeziehungen gelegen sind; vielmehr kann jegliche Erkenntnißrichtung Gegenstand der Lehrdichtung werden, vorausgesetzt, daß sie einer poetischen Auffassung, Anschauung, Anknüpfung und Gestaltung fähig ist.

6) Die didaktische Poesie besteht dem Angedeuteten gemäß auch nicht in bloß äußerlicher Dichtform, in rhythmischer Darstellung, in einem lebendigern und

anschaulichern Sprachausdrucke; sondern ihr Wesen ist innerlich- und äußerlich-schöne Gedankengestaltung zugleich.

7) Aus der Eigenthümlichkeit der didaktischen Poesie ergiebt sich indeß von selbst, daß sie mehr Ruhe und Gemessenheit in Bewegung und Ausdruck habe, als die lyrische, deren fortreißenden Schwung sie an und für sich nicht gestattet, ihn jedoch wohl da aufnehmen kann, wo der Ton von selbst und wegen der natürlichen Belebung des Gefühls durch die Gedankenerhebung in den rein lyrischen übergeht. Daß daher auch die Sprache der Lehrdichtung weniger kühn und sinnlich-lebendig seyn dürfe, als die der lyrischen, deßgleichen, daß der Rhythmus dort mehr Gleichförmigkeit haben müsse als hier, ist für sich begreiflich. — Von der dramatischen Poesie im weitern Sinne, also von der epischen und eigentlich dramatischen, unterscheidet sich die didaktische dadurch, daß sie stets subjektiven Charakter hat, d. h. die Gedanken aus dem Standpunkte unmittelbarer innerer Erscheinungen darstellt.

§. 173.

Die Lehrdichtung hat nun, wie die lyrische, besondere Arten, in denen sie sich kund geben kann. Freilich ist es auch hier nicht wohl möglich, alle Weisen, welche derselben eignen mögen, eben so wenig ihre unscheinbaren Uebergänge in andere Dichtarten im Einzeln genau und streng zu bestimmen, zu sondern, und somit wissenschaftlich darzulegen. Immer bleibt es indeß nothwendig und nützlich, die allgemeinern Formen, in welchen die didaktische Poesie erscheinen kann, theoretisch anzudeuten und zu charakterisiren. Hierbei ist nun abermals zuerst das Princip der Unterscheidung zu berücksichtigen. Das-

selbe liegt in der innern Auffassungs- und Anschauungsweise der Erkenntniß. Denn es wird diese entweder nach ihrem reinen Charakter in der Form eines organisch-zusammenhängenden Ganzen, und als Gegenstand scheinbaren Unterrichts poetisch aufgefaßt, oder in der Form ironischer Veranschaulichung geltend gemacht, oder endlich in der Form der Sentenz individualisirt dargestellt. Damit ergeben sich nun drei Hauptarten der didaktischen Poesie, nämlich das eigentliche Lehrgedicht, die didaktische Satyre und das Spruchgedicht oder die gnomische Poesie.

Anm. Warum die Fabel nicht zur rein didaktischen Poesie zu rechnen sey. Vergl. §. 172, Nro. 7. Deßgleichen, warum das Epigramm ihr nicht allein untergeordnet werden müsse.

a. Das Lehrgedicht.

§ 174.

Aus dem im vorhergehenden §. angedeuteten Begriffe des Lehrgedichts lassen sich dessen Eigenschaften und Bedingungen in folgender Weise ableiten.

1) Das Lehrgedicht fordert vor Allem einen Gegenstand, welcher eine umfassendere Gedankenentwickelung, somit einen zusammenhängenden Vortrag gestattet.

2) In dem Lehrgedichte dürfen sich keine einzelnen, wenn sonst auch noch so bedeutsame, Gedanken in der Form der Aphorismen, und einer bloß äußerlichen Zusammenstellung verbinden, sondern es muß in demselben ein Grundthema durchgeführt werden, so daß alle Gedanken von ihm bedingt und innerlich zusammengehalten erscheinen.

3) Dieser innerliche Zusammenhang darf jedoch kein rein logischer seyn, sondern ein aus der Unmittelbarkeit der dichterischen Subjektivität gleichsam natürlich-lebendig hervortreibender. Oder das Ganze muß von einer poetischen Ansicht getragen und dadurch zu einem ursprünglich-erzeugten Schöpfungswerke erhoben werden.

4) So wenig nun einerseits einzelne Reflexionen oder auch wissenschaftlich verbundene Gedanken ein Lehrgedicht ausmachen; eben so wenig können andererseits eingewebte Episoden und Beschreibungen allein dem Lehrgedichte seinen poetischen Werth geben. Auch sie müssen von der poetischen Gesammtansicht bedingt werden und dienen, die eigenthümliche Auffassung des Gedankenganzen gleich natürlichen Nebenfarben zu erheben und zu veranschaulichen.

5) Das Lehrgedicht muß, wie in seinem Gehalte, so auch in seiner äußern stylistischen und rhythmischen Form Einfachheit und ruhigen Ernst darlegen. Durch das innere Interesse der Wahrheit und die Bedeutsamkeit des Gedankens muß es ästhetisch wirken, nicht aber durch den Prunk der Sprache zu bestechen suchen.

Anm. Historisch-kritische Bemerkungen mit Beziehung auf die kurz angedeutete Theorie des Lehrgedichts. Hesiodus, Lucrez, Virgil, Pope, Delille, Tiedge. — Die didaktische Epistel ist nur zu betrachten als eine besondere Form des Lehrgedichts, nicht aber als eigenthümliche Art der didaktischen Poesie. — Eintheilung des Lehrgedichts. Theoretisches, praktisches, beschreibendes. Weitere Verschiedenheit je nach den besondern Gegenständen in der einen oder andern Hinsicht.

b. Die didaktische Satyre.

§. 175.

Die didaktische Satyre oder Satyre vorzugsweise setzt das Moment des Satyrischen überhaupt voraus. Dieses ist die poetische Veranschaulichung der Nichtigkeit des Unwahren im menschlichen Leben in der Form des Lächerlichen und des Spotts (§. 25). Das Satyrische überhaupt kann sich in den verschiedensten Weisen darstellen. Bald erscheint es episch, bald dramatisch, bald in lyrischem Erguſſe, bald mit dem Charakter didaktischer Absichtlichkeit. Wo dieses Letztere der Fall ist, entsteht eben die didaktische Satyre oder die Satyre schlechthin.

Anm. Ueber Benennung und muthmaßlichen Ursprung der Satyre.

§. 176.

Das ästhetisch Eigenthümliche der Satyre spricht sich in folgenden Eigenschaften aus.

1) Der Gegenstand der Satyre ist das menschliche Leben, insofern sich in demselben das Unwahre und schlechthin Endliche gegen das Wahre und Höhere geltend macht.

2) In der Satyre muß die Erkenntniß jenes Mißverhältnisses im Gebiete menschlich-bewußten Strebens als reine Anschauung dargelegt werden, so, daß das Ungereimte und Unvernünftige in seiner Nichtigkeit zu lebendiger Gestalt vermittelt und, in seiner Wesenlosigkeit individualisirt, vergegenwärtiget wird.

3) Die Satyre fordert eine einheitliche Ganzheit und entspricht in dieser Hinsicht dem eigentlichen Lehrgedichte.

4) Es muß daher in der Satyre eine Grundanschauung vorwalten, d. h. eine bestimmte Richtung des Gedankens muß sich irgend einer Seite des Mißverhältnisses zwischen Wahrheit und Unwahrheit bemächtigen und zur innern lebendigen Auffassung führen. Daher kann weder eine bloße Zusammenstellung verschiedener Reflexionen über Thorheit und Fehler, noch eine bloße Uebersicht menschlicher Nichtigkeiten, wenn auch noch so beredt dargestellt, für Satyre gelten. Diese fordert innern Zusammenhang, bestimmtes Leben, anschauliche Gestaltung einer in sich bedingten, vom Gemüthe und von der Phantasie getragenen Vorstellungsreihe.

5) Die echte, ästhetisch-vollendete Satyre muß stets das Lächerliche zu ihrer Grundlage und die Ironie zu ihrer Vermittelung haben. Hierin liegt ihre besondere ästhetische Wirkung. Das Nichtige wird als eine für sich bestehende Erscheinung auf die Weise zur Anschauung gebracht, daß gerade in der Vergegenwärtigung dieser scheinbaren Selbstständigkeit das Wesenlose und Unselbstständige recht lebendig zum Bewußtseyn und damit zur Anerkennung gelangt. Durch unumwundene unmittelbare Darstellung des Unwahren in seiner eignen Gestalt geht die Satyre entweder in das Lehrgedicht über, oder sie hört ganz auf, Poesie zu seyn, und bleibt höchstens interessante, anschauliche Sittenschilderung, oder lehrreiche beredte moralische Vorlesung.

6) Die Satyre soll daher, obwohl im Leben sich bewegend, doch aus einem über den besondern Beziehungen gelegenen höheren Standpunkte gleichsam projektirt und poetisch aufgenommen werden. Hiermit allein wird es möglich, daß sie sich mit der ihr nothwendigen Allgemeinheit, Freiheit, Würde, mit heiter-ernstem Gleichmuthe (woraus die sogenannte Liberalität und Urbanität

hervorgehen kann, welche der Satyre oft wohlsteht) und mit gefälliger Leichtigkeit entwickelt. Ohne diese Eigenschaften wird sie das schlechthin Individuelle, bloß Persönliche, darstellen und den Ton der unpoetischen Befangenheit annehmen.

7) Die Satyre, als ironische Veranschaulichung der Erkenntniß des Richtigen im Leben, muß sich an gegenwärtige und, soviel möglich, nationale Erscheinungen halten, um hierin die Grundlage der Individualisirung und der konkreten Anschaulichkeit für das bezügliche Allgemeine zu gewinnen.

8) Der ganze stylistische Ton der Satyre muß sich dem des gewöhnlichern Lebens annähern, ohne bloßer Wiederhall desselben zu seyn. Vielmehr soll die Nachlässigkeit, Gemächlichkeit, Verständlichkeit, und das Charakteristisch-Bezeichnende des gemeinern Sprachausdrucks in der Satyre in künstlerisch-freier Erhebung und durch Bildung veredelt, als eine eigene poetische Auffassung erscheinen und wirken.

Anm. 1. Ueber die Eintheilung der Satyre in die ernsthafte und heitere, die strafende und lachende. S. über die mannichfaltigen Eintheilungen von der Satyre Flügel, Geschichte der komischen Literatur, im ersten Bande. Historisch-kritische Bemerkungen in dieser Hinsicht. Wie die Theorie der Satyre nur von der ästhetisch-vollendeten reden könne, welche jenen Unterschied, als einen durchgreifenden und wesentlichen, nicht gelten lassen kann. — Ueber das Pasquill. — Ueber den Witz und Spott, als Mittel der Veranschaulichung und ästhetischen Wirksamkeit überhaupt in der Satyre. Grenzen der sogenannten satyrischen Laune aus dem Gesichtspunkte des Aesthetischen.

Anm. 2. Ueber die äußerlichen Bedingungen einer ästhetisch-vollendeten nationalen Satyre. Vorläufige historisch-kritische Blicke auf die Literatur der didaktischen Satyre.

c. Das Spruchgedicht.

(Die gnomische Poesie.)

§. 177.

Oft begegnet der Erkenntniß eine Wahrheit, welche sich in einem Gedanken nach ihrem vollen Gehalte auffassen und darstellen läßt, wodurch die Sentenz (γνωμη, Spruch) gebildet wird. Insofern nun ein solcher Gedanke nicht abstrakt ausgesprochen wird, sondern als eine innerlich-unmittelbare Anschauung hervortritt, entsteht die poetische Sentenz, der poetische Spruch oder das Spruchgedicht (§. 173).

§. 178.

Die allgemeinsten ästhetischen Forderungen rücksichtlich des Spruchgedichts beschränken sich auf Folgendes.

1) Das Spruchgedicht muß eine Ansicht, Meinung, Wahrheit zum Inhalte haben, welche an und für sich ohne deutlich entwickelte und zu entwickelnde Verbindung mit andern Beziehungen einen gewichtigen, bedeutsamen Sinn hat.

2) Jene Ansicht, Meinung oder Wahrheit muß zu einem bestimmten Gedanken gestaltet, in ihrem abgeschlossenen Kreise entwickelt, und wiederum zu einheitlicher Gesammtvorstellung vermittelt worden seyn. Oder der einfach für sich bestehende Inhalt der Vorstellung soll zu einem besondern Gehalte geistig umgebildet erscheinen.

3) Diese geistige Gehaltgebung muß sich jedoch als eine innigst lebendige, ursprüngliche und unmittelbare darlegen, somit eben als innere Anschauung, nicht aber als das Resultat reflexiver Vermittelung. (§. 177).

4) Immer soll sich an die Gesammterscheinung eines solchen Gedankens eine ästhetische Anregung knüpfen, welche nun in der Art entweder der Veranschaulichung der inneren Bedeutsamkeit des Inhalts, oder in der originellen Andeutung wichtiger und ansprechender Beziehungen gelegen ist.

5) Das Spruchgedicht läßt sich auch aus mehrern einzelnen Spruchgedichten, welche durch irgend eine ähnliche Beziehung zusammengehalten werden, zu einer bestimmten größeren Ganzheit ausbilden; wobei das ästhetische Interesse dadurch eigenthümlich vermehrt werden kann, daß eben das leicht hindurchziehende Band die einzelnen, an sich selbstständigen Gedichte in freier Verschlingung zu einem schönen Kranze vereint.

6) Die Sprache des Spruchgedichts muß sich bei aller Kürze und Gedrungenheit doch durch natürliche Unbefangenheit und anschauliches individuelles Gepräge auszeichnen, wofern sie poetisch interessiren und nicht in den Lehrton oder gar in eitle Phraseologie ausarten soll.

Anm. Unterschied zwischen Sinngedicht oder Epigramm und Spruchgedicht. Das Sinngedicht oder Epigramm hat eigentlich generische Bedeutung, indem es jede kurze, ästhetisch-interessante Darstellung eines bedeutsamen, sinnvollen, in sich abgeschlossenen Inhalts ausdrückt. Das Sinnvolle kann nun bald lyrischer Art seyn (lyrisches Epigramm), wenn ein in sich abgeschlossenes einfaches Gefühl lebendig-bedeutsam ausgedrückt wird (welches in den meisten griechischen Epigrammen der Anthologie der Fall ist); oder es nimmt satyrischen Charakter an (satyrisches Epigramm), wenn irgend eine Lebensnichtigkeit in anschaulich-überraschender Kürze vergegenwärtiget wird; oder es klingt panegyrisch, wenn irgend eine persönliche Vorzüglichkeit auf die angedeutete Weise poetische Darstellung erhält; oder endlich es charakterisirt sich

sentenziös, in welcher Hinsicht das Sinngedicht (Epigramm) zum Spruchgedichte wird. — Nur von dem satyrischen und panegyrischen Epigramme (dem Epigramme vorzugsweise) kann als eigenthümliche Forderung aufgestellt werden, daß in demselben eine sogenannte Spitze, d. h. ein überraschender Wendepunkt, in welchem sich die ganze Darstellung gleichsam koncentrirt, vorhanden seyn müsse. (Ueber Erwartung und Aufschluß, Schürzung und Auflösung des Knotens im Epigramm). Ebenso gilt die Forderung witzig-treffender Richtung nur von den beiden genannten Arten des Epigramms. Im Uebrigen kann das Epigramm allerlei äußerliche Formen annehmen, z. B. die erzählende, paradigmatische, dialogische u. s. w.

§. 179.

Die Geschichte der didaktischen Poesie hat ihre Anfänge gleichfalls im Oriente. Die Hebräer sind auch in diesem Fache zuerst zu nennen. Das Buch Hiob dürfte wohl am zweckmäßigsten der didaktischen Poesie untergeordnet werden, obwohl es in andere Gattungen, z. B. in's Dramatische und Epische, selbst in's Lyrische hinüberstreift. Fast Gleiches ist von der prophetischen Poesie der Hebräer zu besagen. — Im Didaktischen ist die persische Literatur gleich vorzüglich, als in der Lyrik. Besonders zu nennen ist zunächst Saadi († 1291). Dessen Bostan oder Baumgarten, eine Sammlung moralisch-didaktischer Gedichte. Zum Theil sein Gulistan oder Rosengarten, eine mystisch-sittliche Dichtung in abwechselnden Formen (§. 170). — Die arabische Literatur hat im Fache der reindidaktischen Poesie nichts Bemerkenswerthes aufzuweisen. — Bei den Indern ist das Didaktische mehr oder minder in fast alle Dichtarten verwebt, kommt jedoch in selbstständiger Form nicht vor. — Griechenland's Literatur enthält auch im Fache des Didaktischen manches Treffliche. Hesiodus.

(Zeitaltar unbestimmt, vielleicht um 900 J. v. Ch.) Dessen ἔργα καὶ ἡμέραι. Ein praktisches Lehrgedicht. Auch seine Theogonie gehört hierher. Die gnomische Dichtung blühete vorzüglich im 6ten Jahrhundert v. Chr. Solon, Theognis, Phokylides und angeblich Pythagoras (goldene Sprüche) sind in dieser Hinsicht die bekanntesten Namen, unter welchen die Fragmente gnomischer Dichtungen vorzüglich auf uns gekommen sind. Vgl. Sententiosa vetustissimor. gnomicorum poetarum opp. ed. *Glandorf* cum praef. *Heynii*. Lips. 1776. Gnomici poetae graeci. ed. *Brunck*, Argentor. 1784. Edit. aucta *Schaeferi*. Lips. 1817. Auch die philosophischen Vorträge der früheren griech. Philosophen (aus dem sechsten und fünften Jahrh. v. Ch.) einiger Jonier und Eleaten, können zum Theil hierher gerechnet werden; z. B. die Fragmente des Pherecydes aus Syros, des Xenophanes und Parmenides, (vgl. Fülleborn, Beiträge zur Gesch. der Philosophie St. 1, 6 und 7. wo die Fragmente der beiden Letzten herausgegeben); des Empedokles. (Vgl. Empedocles Agrigentinus etc. Fr. G. *Sturz*. Lips. 1805.) Unter den spätern griech. Lehrdichtern verdient zunächst Erwähnung Aratus (im dritten Jahrh. v. Ch.). Seine Phainomena (übersetzt, mit Anmerk. v. J. H. Voß 1825). Ferner Nikandras (gegen die Mitte des zweiten Jahrh. v. Ch.) Theriaka und Alexipharmaka. Oppian (aus dem zweiten Jahrh. n. Ch.) Kynegetika und Halieutika. — Die eigentliche oder didaktische Satyre haben die Griechen nicht ausgebildet. Dagegen mehr die dramatische und lyrische. Euripides (Cyklope), Archilogus (seine satyrischen Jamben). Timon (Sillograph). Bemerkung verdient noch das Fragment einer Satyre auf die Weiber von Simonides. (Vgl.

Brunckii analect. Tom. II.). — Die römische Literatur hat gerade in der didaktischen Poesie den meisten nationalen Selbstwerth. Muthmaßlicher Grund. Das eigentliche Lehrgedicht wurde durch Virgil (Georgica) klassisch vollendet, nachdem bereits früher Ennius (gegen 200 J. v. Ch.) dasselbe durch Uebersetzungen aus dem Griechischen eingeführt; und Lucretius Carus (ungefähr 70 J. v. C.) durch sein berühmtes Gedicht de natura rerum (übersetzt v. Knebel. Lpz., 1821) zu bedeutender Höhe gebracht hatte. Horaz hat das Lehrgedicht in epistolographischer Form meisterhaft versucht, wie zumal seine bekannte ars poetica darthut. Ovid gehört hierher wegen seiner Kunst zu lieben (ars amandi), wegen seiner Fasti (Erklärung des römischen Kalenders). Außerdem hat man noch Fragmente von zwei Lehrgedichten desselben, nämlich «über die Mittel, die Schönheit zu erhalten» und «vom Fischfang.» Manilius (um die Zeit des Augustus). Astronomicon. Columella (im ersten Jahrh. n. Ch.). Hortus oder über den Gartenbau. (Das zehnte Buch aus seinem Werke über die Landwirthschaft). Gratius Faliskus (aus dem ersten Jahrh. n. Ch.) Kynegetikon. Das Spruchgedicht angehend, verdienen die meisten Epigramme Martial's (aus der zweiten Hälfte des ersten Jahrh. n. Ch.) hier Berücksichtigung. Desgleichen die Mimen des Publ. Syrus (aus der Zeit des Augustus). Vergl. Ueber das Sinngedicht Anthologia vetus latina epigrammatum et poematum. ed. *P. Burmannus* Amst. 1749 sqq. und *Wernsdorf*, Poetae lat. minores. Altenb. 1780. — Die didaktische Satyre fand in Rom zuerst ihr eigentliches Vaterland. Nachdem Lucilius (gegen die Mitte des zweiten Jahrh. v. Ch.) die ersten rohen Anfänge

gemacht, führte Horaz sie zu ihrer nationalen klassischen Vollendung. Spätere Versuche des Persius († 62 J. n. Ch.) und Juvenal (gegen das Ende des ersten Jahrh. n. Ch.) in der didak. Satyre verdienen rühmliche Erwähnung, obwohl sie den reinen ästhetischen Charakter derselben verleugnen. Vgl. *J. F. Casaubonus*, De satyrica Graecorum et Romanorum poesi, cum notis J. J. Rambach. *G. L. Koenig*, De satyra Romana ejusque auctoribus praecipuis. Oldenb. 1796. Flögel, Geschichte der kom. Lit. Thl. I.

Das Mittelalter war seinem Charakter nach eine Zeit unbestimmter, vielseitiger, nach Entwickelung eines bestimmten Zustandes strebender Bewegungen. Die Poesie, welche in ihren Erzeugnissen mehr oder minder das Charakteristische der Zeit in sich aufnehmen muß, stellt auch in ihrer mittelalterlichen Periode jenen herrschenden Geist dar. Hierin liegt wohl zunächst der Grund, daß und warum der Charakter der Poesie in den eigentlichen mittelalterlichen Jahrhunderten (von dem neunten bis Ende des dreizehnten Jahrh.) vorzugsweise lyrisch und episch ist. Das Didaktische tritt indeß, zumal gegen das vierzehnte Jahrh., wenn auch nicht selbstständig, doch hier und da bedeutsam hervor und gewinnt, besonders in Deutschland, mit dem Anfange des fünfzehnten Jahrh. das Uebergewicht, namentlich das Satyrische. Es zeigt verschiedene Formen; hat sehr oft allegorischen Charakter und giebt sich bald in epischer, bald in dramatischer Weise. So reicht die Allegorie, welche sich später in dem niederdeutschen Gedichte Reinecke der Fuchs so bestimmt und schön ausgebildet hat, bis in's zwölfte Jahrh. hinauf, wo sie in Frankreich ihren ersten Ursprung genommen zu haben scheint. Bereits im Anfange des dreizehnten Jahrh. wurde sie von Peter

von St. Cloud unter dem Titel le renard couronné ausgearbeiteter dargestellt. Gleiche Richtung beweist zum Theil die nordfranzösische Dichtung von der Rose des Guillaume de Lorris (aus dem dreizehnten Jahrh.). Selbst Dante's Göttliche Komödie hat einen das Ganze durchziehenden satyrisch-didaktischen Ton. Außerdem nahmen kürzere lyrische Gedichte häufig satyrische Richtung an; so die in dichterischem Unwillen dahinstürmenden Sirventen. Auch in England bietet die mittelalterliche Poesie allerlei ungebildete satyrische Ergießungen in lyrischer Form. Die deutsche Poesie neigte stets zugleich dem Didaktischen zu. Daher bereits im dreizehnten Jahrh. gnomische und satyrische Gedichte entstanden, welche sich seit dem Ende desselben ungemein vermannichfaltigten. (S. unten dritte Abth.)

Was nun die eigentlich neueuropäische Nationalliteratur angeht; so bietet sie bei den meisten Völkern, wo sie Ausbildung gewann, auch im Didaktischen viel Gelungenes. In der italienischen sind zu erwähnen Berni († circ. 1536). Nationale, burleske Satyre. Alamanni († 1556). Gelehrte Satyre, besonders das eigentliche Lehrgedicht, auch Epigrammatist. (Della coltivazione). Rucellai († 1526). Lehrgedicht (le api). Ariosto († 1533). Horazische Satyren. P. Nelli (aus dem sechszehnten Jahrh.). Gelehrte Satyre. Pietro Aretino († 1566). Nationale Satyre. Salvator Rosa († 1673). Gelehrte Satyre. Menzini († 1708). Lehrgedicht und juvenal'sche Satyre. Frugoni (§. 170). Didaktische Episteln. Algarotti († 1764). Deßgleichen. Gasp. Gozzi († 1786). Satyriker. Casti († 1803). Allegorische Satyre. (Gli animali parlanti). — Die spanische Literatur hat im Didaktischen wenig Bedeut-

sames. Nur einige poetische Episteln und Satyren gehören hierher. Boskan und Mendoza (s. oben Lyriker §. 170) haben horazische Episteln verfaßt. In der didaktischen Satyre verdient Cervantes Erwähnung († 1616). Dessen Reise nach dem Parnaß. (Viage al Parnaso). Die Brüder Argensola (†† 1613 und 1631). Horazische Satyre. Quevedo Villegas. Satyriker und Epigrammatist. — Die portugiesische Dichtkunst ist im didaktischen Fache noch unfruchtbarer, als die spanische. Garçao (in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrh.). Horazische Satyre. Saa de Miranda († 1556). Poetisch-didaktische Episteln. Fereira († 1569). Horazische Episteln.

Die französische Literatur hat im Gebiete der didaktischen Dichtkunst viel Erfreuliches geleistet. Mathurin Regnier († 1613). Satyriker. Boileau († 1711). Lehrgedicht (art poetique). Satyre. Poetisch-didaktische Epistel. Louis Racine († 1763). Lehrgedicht. (La religion). Watelet († 1786). Lehrgedicht (l'art de peindre). Bernis (§. 170). Beschreibendes Lehrgedicht und didaktische Epistel. Dulard († 1760). Lehrgedicht. (La grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature). Dorat († 1780). Lehrgedicht. (La declamation théâtrale etc.). Voltaire († 1778). Lehrgedicht. (Discours en vers sur l'homme; sur la loi naturelle; le désastre de Lisbonne). Didaktische Epistel. Delille († 1813). Lehrgedicht. (Les jardins; l'homme des champs). Auch gehören Delamartine's (§. 170) Méditations poétiques zum Theil hierher. Vergleiche besonders *La Harpe* Lycée etc.

Reicher als die französische Literatur im Fache der didaktischen Poesie ist die englische. Die früheren

Versuche Chaucer's und Gower's im Didaktischen bestanden in werthlosen Allegorisirungen. Die didaktische Satyre wurde durch Wyat († 1541), durch Donne († 1631) und Hall († 1656) bestimmter und mit einem gebildeteren Tone eingeführt. In der Satyre wie im Lehrgedicht versuchten sich in der Folge ausgezeichnete Dichter. So der Graf von Rochester († 1680). Didaktische Satyre. Der Graf von Roscommon († 1684). Lehrgedicht. (Essay on translating verses). John Denham († 1668). Beschreibendes Lehrgedicht (Cooper's Hill). Waller (§. 170). Theoretisch-philosophisches Lehrgedicht. (Of divine love; of divine poesy). John Philips († 1708). Praktisches Lehrgedicht. (The Cider). Milton († 1674 s. unten Epos). Beschreibendes Lehrgedicht. (L'Allegro und il Penseroso). Prior (§. 170). Philosophisches Lehrgedicht. (Salomon, on the vanity of the world; Alma, or the progress of human soul). Dryden (§. 170). Didaktische Satyre und Epistel. John Dyer († 1758). Praktisches und beschreibendes Lehrgedicht. (The fleece. Grongar Hill). Young († 1765). Philosophisches Lehrgedicht. (The complaint or nightthoughts. Deutsche Bearbeitung von Ebert. Ferner: The last day; the power of religion u. s. w.). Dann die didaktische Satyre. (Characteristical satires). Thomson († 1748). Beschreibendes Lehrgedicht. (The seasons. Deutsch von Harries und von Rosenzweig). Pope (§. 170). Praktisches (artistisches und philosophisches), auch theoretisch-philosophisches und beschreibendes Lehrgedicht. (Essay on criticism; essay on man; moral essays; the Windsor forest). Satyre. Swift († 1745). Satyre. (In den verschiedensten Formen). Grainger († 1767). Prak-

tiſches Lehrgedicht. (The sugar cane). Armſtrong († 1779). Praktiſches Lehrgedicht. (The art of preserving health). Hill († 1749). Lehrgedicht. (The art of acting). Akenſide († 1770). Lehrgedicht. (The pleasures of imagination). Maſon (§. 170). Praktiſches Lehrgedicht. (The englisch garden). Pye. Philoſophiſch-praktiſches Lehrgedicht. (The progress of refinement). Churchill († 1768). (Perſönliche) Satyre. Sam. Johnſon (§. 170). (Schulgerechte) Satyre. Woolcot (§. 170). Satyre. Goldſmith (§. 170). Beſchreibendes Lehrgedicht. (The deserted village). James Beattie († 1803). Beſchreibendes Lehrgedicht. (The minstrel, or the progress of genius). Darwin († 1803). Praktiſches Lehrgedicht. (The botanic garden). Robert Bloomfield. Beſchreibendes Lehrgedicht. (The farmers boy). Hayley († 1820). Artiſtiſch-praktiſches Lehrgedicht. (Essay on painting; on history; on epic poetry; on sculpture). Samuel Rozers. Lehrgedicht. (Pleasures of memory. Human life.) — Thomas Campbell. Lehrgedicht. (The pleasures of hope). — Wilſon. Beſchreibendes Lehrgedicht. (The isle of Palms. The city of the Plague.)

Bei den Holländern iſt die didaktiſche Poeſie nicht ohne Glück verſucht worden, vorzüglich das eigentliche Lehrgedicht. Bemerkenswerthe Namen ſind folgende: Conſtant Huygens († 1687). Beſchreibendes Lehrgedicht. Epigramm. (Voorhout, eine didaktiſche Beſchreibung der damaligen Lebensart im Haag. Zedenprinten oder Sittengemälde. Hofwyk, eine beſchreibende Darſtellung ſeines Landguts.). Hierher gehörige Epigramme enthalten ſeine Gedichte, welche überhaupt unter dem Titel Korenbloemen erſchienen ſind. V. Vondel (§. 170). Weniger bedeutſam wegen

seines Lehrgedichts, das Altargeheimniß, als wegen seiner Satyren. Decker († 1666). Satyre. Antonides van der Goes († 1684). Beschreibendes Lehrgedicht. (Ystroom). Lucretia Wilhelmina van Merken. (Im vorigen Jahrhundert). Philosophisch-praktisches Lehrgedicht. (Nut der Tegenspoeden, oder Nutzen der Widerwärtigkeiten). Feith (§. 170). Philosophisch-praktisches Lehrgedicht. (Het Graf, das Grab u. s. w.) (De Ziekte der Geleerden, oder die Krankheit der Gelehrten. Het Buitenleben, oder das Landleben, nach Delille).

Die dänische Literatur hat im Gebiete der didaktischen Poesie wenig geliefert, was besonderer Erwähnung werth ist. Tullin, Abrahamson, Zetlitz u. A. A. Das Feld der Satyre blieb fast ganz unangebauet.

Höher steht in didaktischer Hinsicht die schwedische Literatur. So können Oxenstierna im beschreibenden Lehrgedichte (Tagesstunden und die Ernte); deßgleichen Gyllenborg (Jahrszeiten) den vorzüglicheren Dichtern des Fachs beigezählt werden. Weniger gelungene Versuche findet man in dem rein didaktischen Lehrgedichte. Der Frau von Nordenflycht betreffende Gedichte sind ohne poetisches Leben; das philosophische Lehrgedicht Thorild's, die Leidenschaften, ist meistens nur eine regellose versificirte Zusammenstellung; und Gyllenborg's artistisches Lehrgedicht über die Dichtkunst blieb an dichterischem Interesse hinter seinen Jahrszeiten weit zurück. Uebrigens gebührt auch in der Satyre diesem Dichter der erste Rang.

Ueber die didaktische Poesie der Deutschen s. unten (zweite Abtheilung).

3. Dramatische Poesie.

§. 180.

Die dramatische Poesie im weitern Sinne bezeichnet die dritte Classe der Dichtungen. Sie bezieht sich insofern auf die Handlung überhaupt, oder auf bewußte objektive Verwirklichung der Vorstellungen; und, da hierin das Leben vorzugsweise besteht, hat sie dieses nach seiner Gesammtbedeutung zum Gegenstande. Man kann daher die dramatische Poesie aus diesem Standpunkte erklären als die poetische Darstellung des Lebens in der Form der Handlung. Durch letzteres Merkmal unterscheidet sie sich von der bloßen Beschreibung und Schilderung des Lebens. (§. 161).

Anm. Ueber Bedeutung und Wesen der Handlung. — Bedingungen der Handlung. Werth derselben an und für sich und in poetischer Hinsicht. *)

§. 181.

Der allgemeine unterscheidende ästhetische Grundcharakter der dramatischen Poesie in weiterm Sinne spricht sich also vorzüglich darin aus, daß in derselben nicht die Subjektivität der Vorstellungen in ihrer Unmittelbarkeit angeschauet und idealisirt ausgedrückt wird, sondern nach ihrem Uebergange in die Aeußerlichkeit. Die dramatische Poesie stellt nun eben so wohl, als die lyrische und didaktische, Gefühle und Gedanken frei schaffend dar, allein nicht in ihrem Selbstseyn, sondern

*) Immer verdient Berücksichtigung J. J. Engel's Abhandlung über die Handlung. S. die Neue Bibl. der schönen Wiss. Bd. XVI. S. 182 ff.

insofern sie Motive, Gegenstände, Inhalt einer Handlung seyn können. Eben hierin liegt die Objektivität aller dramatischen Poesie, welche allerdings das subjektive lyrische und didaktische Moment wohl in sich aufnehmen kann, aber nie in selbstständiger Form, sondern nur als Bestandtheile der Handlung. Je reiner sich deshalb die Handlung nach ihrer objektiven Gestaltung in dramatischen Dichtungen veranschaulicht, desto höher stehen diese in Absicht auf ihren ästhetischen Werth.

Anm. Vorläufige historisch-kritische Andeutungen über den objektiven Charakter der dramatischen Poesie. Antike, moderne Dichtungen.

§. 182.

Das Leben, in der Form der Handlung angeschauet, bildet sich in der Zeit. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind die nothwendigen Kreistheile, aus denen die Zeit erwächst und, durch welche hindurchlaufend, sie Alles zur Erscheinung bringt. Die Gegenwart, welche in der Mitte liegt, wird von der Vergangenheit bedingt, während sie selbst die Zukunft bedingt. In ihr ist daher keine reine, schlechthin unabhängige Selbstständigkeit; wohl aber ist sie stets der Ausdruck der zeitlichen Bedeutung des Gegebenen, und es kommt Alles darauf an, wie dieselbe aufgefaßt und erklärt wird. Diese Auffassung und Erklärung kann natürlich nach dem zweiseitigen Verhältnisse der Gegenwart zur Vergangenheit und Zukunft nur auf zweifache Weise statt finden. Entweder nämlich wird die Gegenwart aus der Vergangenheit entwickelt und hiermit gedeutet, oder sie wird mit ihren Erscheinungen an die Zukunft geknüpft, um so durch Entwickelung des in ihr Gegebenen sie selbst lebendiger zu durchschauen. Dieser Entwickelungsgang der Zeit bedingt nun auch das menschliche Leben, inso-

fern es in Handlungen sich darlegt. Die Handlung, als Trägerin desselben, gestattet also eine zweifache Auffassung, nämlich entweder nach ihrem Hervortreten aus der Vergangenheit in die Gegenwart oder nach ihrem Entwickeln aus dieser für die Zukunft. Die dramatische Poesie im weitern Sinne, als schöpferische Darstellung der Handlung in ihrer eigenen objektiven Gestaltung, hat daher zwei Seiten, die epische und dramatische im engern Sinne; jene ist poetische Darstellung der Handlung nach ihrem Gewordenseyn, also freischöpferische, idealisirende Gestaltung des Geschichtlichen nach seiner nothwendigen Weise, diese ist poetische Darstellung der Handlung nach ihrem Werden, also freischöpferische, idealisirende Gestaltung des Geschehens in seiner Unmittelbarkeit.

a. Epische Dichtkunst.

§. 183.

Der Grundcharakter der epischen Poesie überhaupt bildet sich aus folgenden Merkmalen.

1) Die epische Poesie fordert vor Allem objektive Lebendigkeit des Handelns, also Veranschaulichung einer Handlung durch ihre eigene Form; ihr widerstrebt daher der bloß beschreibende Ausdruck derselben (§. 181). Die eigene Form der Handlung besteht aber vorzugsweise darin, daß ein Begebenheitliches nach seinem Ursprunge, seiner Entwickelung und Vollendung sich darlege. Deshalb fordert die epische Poesie stets ein Fortschreiten nach einem bestimmten Entwickelungsgange.

2) Sie darf daher nicht die Darstellung der Gefühle, welche durch Thatsachen veranlaßt werden, oder nicht die Wirkungen der Thatsachen auf das Gemüth zu ihrer eigenthümlichen Aufgabe nehmen, wie vielfach behauptet wird, sondern muß die Thatsachen als solche poetisch gestalten. Das Erstere gehört der Lyrik an und kann nur hier und da als Nebenfarbe in das epische Ganze aufgenommen werden.

3) Das Epische fordert zu seinem Grundtone stets die erzählende Darstellung, und man könnte es insofern auch poetische Erzählung im weitern Sinne des Worts nennen.

4) Die epische Poesie fordert Handlung, somit immer menschliches Leben, entweder unmittelbares, oder mittelbares, d. h. die darzustellenden Thatsachen sind entweder geradezu menschlich-bewußt gesetzt, oder doch auf menschliche Weise gesetzt oder mit dem Menschen in Beziehung stehend.

5) Die poetische Bedeutung des Epischen beruhet nun vorzüglich in der Art der freien Anschauung und idealisirenden Gestaltung der geschichtlichen Zeitform. Hierdurch unterscheidet sich die epische Poesie von der einfachen Geschichtsdarstellung oder Erzählung rein wirklicher Begebenheiten des menschlichen Lebens. Die epische Poesie beruhet daher nicht wesentlich in der Darstellung eines wirklich Geschehenen, noch auch in der reinen Erdichtung; sondern in der freien idealisirenden Veranschaulichung der Geschichte in bestimmten Erscheinungen. Hierbei kann nun wirklich Gegebenes oder völlige Erdichtung die Grundlage bilden. Das eigentlich Aesthetische, der dichterische Werth beruhet immer in der Art der ursprünglich-

lebendigen Auffassung und freien geistig-selbstständigen Darstellung.

6) Wie die Geschichte überhaupt, als auf Vergangenheit gegründet, ruhiger sich darlegt, denn das wirkliche Werden, dessen Natur die Bewegung ist; so hat die epische Poesie im Ganzen mehr Ruhe und Breite als die dramatische im engern Sinne.

7) Eben deshalb hat auch der epische Styl im Vergleich mit dem lyrischen die Eigenthümlichkeit größerer Ruhe, Umständlichkeit und Breite; so wie der epische Rhythmus gleichförmiger seyn muß als der lyrische.

§. 184.

Das Gebiet der epischen Poesie reicht so weit, als das menschliche Leben sich nach Begebenheiten geschichtlich zu gestalten geeignet ist. Freilich wird dabei vorausgesetzt werden müssen, daß gerade der einer epischen Darstellung unterliegende Stoff an und für sich poetischer Anschauung und Auffassung nicht schlechthin widerstrebe. Die epische Poesie kann übrigens so vielfach verschieden seyn, als es eigenthümliche Richtungen geschichtlicher Lebensgestaltung und mögliche eigenthümliche Anschauungsweisen derselben giebt. Es läßt sich nun aber die geschichtliche Handlung auffassen entweder in der Form bloßer einfacher Begebenheitlichkeit, also aus dem Gesichtspunkte thatsachlicher Einzelheit, oder in der Form eines bestimmten individuellen, jedoch in sich abgeschlossenen und aus mehrartigen Begebenheiten organisch zusammengebildeten Lebenskreises, also aus dem Standpunkte einer besondern totalen Lebenseinheit; oder endlich in der Form menschheitlicher Gemeinschaftlichkeit, also aus dem Standpunkte

einer allgemeinen welthistorischen Bedeutsamkeit. Hiermit ergeben sich drei Unterarten des Epischen, nämlich die poetische Erzählung, der Roman und das eigentliche Epos oder die Epopöe.

Anm. Ueber die mannichfaltigen Abstufungen, Uebergänge, Annäherungen dieser drei epischen Dichtarten.

a. Die poetische Erzählung.

§. 185.

Die poetische Erzählung im weitern Sinne ist die poetische Darstellung einer Handlung, insofern sich dieselbe in der Form bloßer Begebenheitlichkeit oder geschichtlich-thatsachlicher Einzelheit anschauen und auffassen läßt. Das allgemeine Merkmal dieser Art epischer Dichtkunst liegt in ihrem Begriffe selbst angedeutet und spricht sich ganz eigentlich darin aus, daß dieselbe nicht eine Ganzheit, also eine mehrseitige Zusammenbildung von verschiedenartigen Begebenheiten und Beziehungen zu einer einheitlichen Lebensabgeschlossenheit zum Gegenstande hat, sondern nur eine einfache begebenheitliche Handlung. Hiernach müssen sich eine gewisse extensive Beschränkung, Leichtigkeit der Uebersicht, Einfachheit des Plans und unbefangene Natürlichkeit des Tons als weitere charakteristische Eigenschaften der poetischen Erzählung überhaupt ergeben. Die vorzüglichsten Formen der poetischen Erzählung sind die eigentliche poetische Erzählung (poetische Erzählung im engern Sinne), die Romanze und Ballade, die Fabel.

§. 186.

Die eigentliche poetische Erzählung. Ihre wesentliche Eigenthümlichkeit offenbart sich darin, daß

sie eine begebenheitliche Handlung zum Gegenstande hat, wobei das Interesse gerade auf dem individuellen Charakter der Begebenheit selbst beruhet, mag diese charakteristische Individualität nun von der Persönlichkeit abhängen, welche die Handlung trägt, oder von der eigenthümlichen Natur der Letztern selbst. Von dem Romane unterscheidet sie sich außer ihrer thatsachlichen Einzelheit und Beschränkung auch durch jene Art der Individualität des Interesses, indem das des Romans auf der Lebensgesammtheit, somit zugleich auf allen Verhältnissen und Beziehungen beruhet, welche als Bestandtheile jener anzusehen sind. Auch die Romanze und Ballade knüpfen sich mit ihrer ästhetischen Wirkung an Beziehungen, welche keinesweges in der Individualität der Handlung selbst gelegen oder begründet sind (§. 187). Von der eigentlichen poetischen Erzählung wird nun vorzugsweise Einfachheit des Plans, Leichtigkeit der Entwickelung, Natur- und Schmucklosigkeit der Darstellung gefordert. Episoden, lange Schilderungen und ähnliche Mittel, wodurch der Roman und besonders das Epos sich vielseitig anknüpft und ausbreitet, widerstreben dem ästhetischen Charakter der poetischen Erzählung, welche eben wegen ihrer größeren Einfachheit und Begrenzung einen raschern Gang nehmen muß, als er dem Romane und Epos eignet.

Uebrigens kann die poetische Erzählung im engern Sinne sich in den mannichfaltigsten Gestalten bieten. Ihr Ton kann bald ernst, bald heiter, bald tragisch, bald komisch und humoristisch seyn; sie darf sich die Begebenheiten des gewöhnlichen geselligen Lebens, wie die des höheren zum Gegenstande nehmen; sie zieht das Natürliche wie Wunderbare in ihren Kreis; stellt das Religiöse wie das Profane dar, so weit nur Beides begebenheitliches Interesse gewinnen mag.

Anm. Die Novelle. Die Legende. Das Mährchen. Der Schwank. Die allegorische Erzählung. Parabel. Paramythie. Diese und andere Formen der poetischen Erzählung im engern Sinne haben keine wesentlich-eigenthümlichen Merkmale, wodurch sie besondere Dichtarten bilden könnten, sondern sind eben nur verschiedene Hauptweisen, in welchen die poetische Erzählung erscheinen kann.

§. 187.

Die Romanze und Ballade. Schon die historische Beziehung gestattet nicht, einen wesentlichen Unterschied zwischen Romanze und Ballade anzunehmen. Ohne daher den mehr oder minder zufälligen zu berücksichtigen, welchen einige Aesthetiker hier geltend machen, kann man diese Dichtart im Allgemeinen erklären als poetische Erzählung in rein lyrischer Form. Hieraus entwickeln sich ihre besondern Eigenthümlichkeiten, nämlich die größere Einfachheit, Kürze und Raschheit im Gange der Handlung, die Ausschließung aller umständlicheren Beschreibungen, das Bezielen eines größeren gemüthlichen Interesses an der Handlung, der lyrische Rhythmus und Aehnliches. Da aber die Romanze und Ballade ihrem ästhetischen Grundcharakter nach immer zur epischen Poesie gehören; so hebt sich hierin ihr wesentlicher Unterschied vom Lyrischen hervor. Es muß daher die Handlung oder das Begebenheitliche in Beziehung auf menschliche Individualität die durchgreifende Grundbeschaffenheit der Ballade bilden, und das Hauptinteresse begründen. Ferner folgt aus ihrer epischen Eigenthümlichkeit, daß der herrschende Ton mäßiger und verständlicher seyn müsse, als wenigstens bei der höheren Lyrik, und daß er sich dem Volkstone annähere; obwohl es keinesweges wesentliches Erforderniß ist,

wie oft behauptet wird, daß die Romanze und Ballade durchaus volksthümlich und schlechthin populär verständlich seyn sollen. Wenn die Färbung durch das Grauenvolle, Mystische, Halbwunderbare, überhaupt durch das Außerordentliche dieser Dichtart einen besondern ästhetischen Reiz zu geben geeignet ist; so folgt daraus gleichfalls nicht, daß sich hierin eine wesentliche Eigenschaft geltend mache. Immer aber wird als Regel aufgestellt werden können, daß der Romanze und Ballade das Sagenhafte unterliege, oder doch, daß ihr Ton den der Sage nachahme.

Anm. Ueber den Ausdruck Romanze und Ballade. Historischer Ursprung der Romanze in Beziehung auf ihre ästhetische Bedeutung. — Ueber den Unterschied zwischen lyrischer (sentimentaler) und vorzugsweise epischer Ballade. —

§. 188.

Die Fabel. Die Fabel, obwohl ihrer Richtung nach didaktisch, besitzt doch einen in sich selbstständigen epischen Charakter, welcher freilich die Eigenthümlichkeit haben soll, daß er, je angemessener er sich in seiner selbstständigen Weise darstellt, desto reiner und bestimmter irgend eine entsprechende didaktische Beziehung veranschauliche. Das Wesentliche der Fabel, wodurch sie eine besondere Art der poetischen Erzählung bildet, beruhet nun auf zwei Punkten, darauf nämlich, daß sie didaktische Rücksicht einschließt, und daß sie durch Vermenschlichung (Personifikation) bewußtloser Naturwesen diese in der Form menschlicher Individuen zu Trägern der Handlung hat und hiermit das menschlich-bewußte Streben symbolisirt. Der Fabel eignen aus dem Standpunkte dieses besondern ästhetischen Charakters folgende weitere Merkmale.

1) Die Fabel darf nicht allegorisch seyn, d. h. sie darf nicht blos die Bedeutung bildlicher Veranschaulichung eines Gegenbildes haben, sondern muß gerade durch die künstlerische Vereinigung des Didaktischen mit der Handlung einen eigenen ästhetischen Selbstwerth gewinnen.

2) Die Fabel unterscheidet sich weiter noch dadurch von der Allegorie, daß sie nicht, gleich dieser, auch bewußte Wesen handelnd darstellt, sondern auf durchgängiger Personifikation des Unbewußten beruhet

3) Die Fabel darf bei der Personifikation in Absicht auf die einzuführenden der Naturwesen nicht willkührlich verfahren, sondern muß stets diejenigen wählen, welche einmal mit der zu symbolisirenden Menschenwelt in wirklich symbolischer, d. h. innerlich-natürlicher Aehnlichkeit stehen, dann einen in dieser Hinsicht bestimmten und bekannten Charakter haben, endlich entweder durch Naturumgebung oder durch Gebrauch mit dem menschlichen Leben in nähere Beziehung gekommen sind.

4) Die Fabel soll in der Personifikation treu und folgerichtig verfahren, also den Naturcharakter der personificirten Wesen in einer fraglichen Rücksicht auf das menschliche Leben rein und ungesucht auffassen, deuten, wirken lassen und festhalten.

5) Weil eben reine Naturwesen die Symbolik des menschlichen Lebens in der Fabel bilden; so ist erstes und wesentlichstes Erforderniß, daß diese in ihrer ganzen Weise nach Bewegung, Ton und Darstellung höchst natürlich, einfach, ungesucht und unbefangen sey, also in ihrem Gesammtwesen das Gepräge leichter Naivetät trage.

Anm. Ob die Thierwelt allein der für die eigentliche (sogenannte äsopische) Fabel oder den Apolog bestimmte Kreis der

Naturwesen sey und gerade hierin das Eigenthümliche derselben beruhe, wie Einige lehren, oder ob nicht der Charakter der äsopischen Fabel mehr in der ganzen Weise der Personifikation beruhe und somit auch unter Voraussetzung anderer Naturwesen sich darstellen könne. Gründe für das Letztere. — Natürlicher Grund der Fabel und ihrer treffenden didaktischen Richtung. — Weitere philosophisch-historische Bemerkungen über die jedesmalige Wahl der Naturwesen für die Fabel. Verschiedenheit nach Naturumgebung, nationaler Sitte und Gewohnheit u. s. w.

β. Der Roman.

§. 189.

Der Roman bildet die zweite Stufe in der epischen Poesie und erhebt sich einerseits über die poetische Erzählung dadurch, daß er den einfachen Kreis bloß begebenheitlicher Handlung verläßt und sich den eines abgeschlossenen Lebensganzen zur Darstellung nimmt, bleibt aber andererseits darin unter der Höhe des eigentlichen Epos stehen, daß er die welthistorischen, menschheitlich-wichtigen und allgemeinen Beziehungen in der Handlung nicht zum Ziele seiner poetischen Auffassung und Veranschaulichung setzt. Man kann ihn daher erklären als die poetische Gestaltung eines individuellen, einheitlich-bestimmten Lebens in der Form geschichtlicher Erscheinung. (§. 185).

Anm. Ueber den Ausdruck Roman. Welche historische Beziehungen knüpfen sich an den Ursprung jenes Namens, und haben damit zugleich die ästhetische Bedeutung dieser Dichtart zum Theil begründet? — Warum fällt der Roman seinem Wesen nach in das Gebiet der Poesie, obwohl ihm dem Style nach die Prosa zu eignen scheint? —

§. 190.

Die ästhetische Wesenheit des Romans beruhet in der Hauptsache auf nachfolgenden Bedingungen und Eigenschaften.

1) Der Roman fordert eine bestimmte Handlung als Grundlage und Trägerin des darzustellenden Lebensganzen, also auch eine sogenannte Geschichtsfabel, d. h. elementarische, einheitlich zusammenhängende Begebenheiten.

2) Im Roman gestaltet sich nun eben dadurch, daß die bestimmte Geschichtsfabel und die daraus entwickelte Handlung an verschiedene mehrfache Beziehungen, Nebenbegebenheiten u. s. w. geknüpft wird, ein eigenthümliches Leben, welches in jener Zusammenbildung geschichtlich dargestellt werden muß.

3) Das im Romane darzustellende Leben muß irgend einem Kreise der Wirklichkeit mit seiner Grundlage angehören; woraus aber nicht folgt, daß die Geschichtsfabel an und für sich irgendwo, wie und wann gegeben, d. h. in der That wirklich vorhanden seyn müsse. Vielmehr kann der Roman durchaus Dichtung seyn; nur soll das poetisch gestaltete Leben in irgend einer vergangenen oder gegenwärtigen Wirklichkeit wurzeln, daher seine Elemente, seinen Grundcharakter nehmen, davon idealisirte, freie Abbildung geben. Wo indeß eine rein wirkliche Lebenserscheinung für sich die bestimmte Grundlage des Romans ausmacht, da muß die Art der Auffassung, Umbildung und Wiederdarstellung dichterische Bedeutung haben.

4) Das Wichtigste beim Romane ist eben deshalb die Ausbildung der Handlung, also Erfindung, Anordnung und Ausführung. Sie muß vor Allem poetisch seyn, eine freie Auffassung der Idee eines bestimmten

Lebens, eine originelle Ergreifung seines Mittelpunkts, eine schöpferische, von bloßer Nachahmung und Wiedergebung des Wirklichen gleich entfernte Entwickelung und Organisirung des Einzelnen, also überhaupt Idealisirung einer besondern Lebenswirklichkeit (eine freie Darstellung der allgemeinen Idee in bestimmter Form des Wirklichen). In dieser Idealisirung, wie überhaupt in der geistigfreien Anordnung liegt die ästhetische Erhebung, welche der künstlerisch-gestaltete Roman zu bewirken geeignet seyn kann.

5) Es liegt in der Natur eines einheitlichen Lebensganzen, daß es sich, der Regel nach, etwas ausbreitet, oft eine Art Stillstand, eine bloße Lage darstellt, vielfache Anknüpfungen gestattet und nothwendig macht, überhaupt sich aus mehrseitigen Verhältnissen zusammenbildet. Daher eignet dem Romane im Vergleich mit der poetischen Erzählung und dem Drama im Ganzen eine gewisse Langsamkeit des Ganges (der im Besondern oft rasch seyn, oft aber auch auf sich zurückgeworfen erscheinen kann), eine gewisse Umständlichkeit, Einwebung von Episoden, Schilderungen und sonst sich bietenden, selbst didaktischen Beziehungen, eine zwar lebendig-anschauliche, dabei im Allgemeinen ruhig-gehaltene Sprache, die sich jedoch nach Maßgabe der Umstände selbst bis zur lyrischen Bewegung erheben kann.

6) Es muß nun nach dem vorhergehenden Punkte jeder Roman Verwickelung und Auflösung haben, also allerdings auch Erwartung erregen und befriedigen; allein keinesweges ist neugierige Spannung und überraschende Befriedigung der Erwartung hier als ein Vorzug oder gar als eine wesentliche Forderung anzusehen, weil in jenen Eigenschaften an und für sich gar kein rein ästhetischer Effekt gelegen ist, dieser vielmehr von der in dem Ganzen

waltenden freien Schöpfung bedingt wird. Doch kann je nach der Idee des bestimmten darzustellenden Lebens Verwickelung Auflösung bald mehr, bald weniger das ästhetische Interesse an sich knüpfen.

7) Nie darf indeß der Roman den Ton der Beschreibung und Schilderung zu seinem Grundtone nehmen, um auf diese Weise die Handlung, welche sich durch ihre eigene Gestaltung veranschaulichen soll, darzulegen; vielmehr muß die Handlung als solche die durchgreifende Vermittelung aller andern Beziehungen seyn und in ihrer Selbstdarstellung den Grundcharakter abgeben.

8) Eine vorzügliche Rücksicht bildet die Charakteristik. Zunächst fordert der Roman eine im Mittelpunkte des Ganzen stehende Hauptperson. Sie begründet die Individualität der Handlung und damit auch die des Lebens, indem die Ereignisse, welcher Art sie auch seyn mögen, in unmittelbarer oder mittelbarer Beziehung zu derselben stehen müssen. Die Entwickelung dieses Hauptcharakters muß von der Handlung bedingt werden, durch dieselbe und mit derselben geschehn. Weil indeß in keiner Lebensform der Mensch selbst durchgreifend sein Schicksal bestimmt, noch mit aller Anstrengung sich seinen Lebenskreis willkührlich nach Wunsch und Belieben bildet, sondern von allerlei fremden Einwirkungen, von vielen, seiner Macht nicht untergebenen Umständen und Begegnissen abhängt und wider Absicht und Willen fortgetrieben wird; so muß der Held des Romans, wenn auch nicht unthätig und schwach, doch rücksichtlich des Ganges der Begebenheiten und der Entwickelung des ganzen Getriebes vielfach passiv erscheinen. Es versteht sich indeß von selbst, daß diese Passivität im Uebrigen mit der größten energischen Thätigkeit verbunden seyn, daß sie auch selbst in Bezug auf die Handlung je nach der

Idee des darzustellenden Lebens in verschiedenen Graden sich offenbaren kann. Daß übrigens individuelles Leben und Gepräge, Einheit und Folgerichtigkeit sich an dem Charakter bewähren, daß er geeignet seyn müsse, in der Handlung und dem Lebensgemälde eben als Mittelpunkt zu stehen, mithin ein wirklich ästhetisches Interesse zu erwecken (welche indeß keinesweges vorzugsweise auf ihm zu beruhen braucht, sondern sich vorherrschend an die Handlung und das Leben selbst knüpfen kann), ist für sich begreiflich. — Außer der Gestaltung des Hauptcharakters verdient die Gruppirung der übrigen Charaktere in Bezug auf jenen sowohl, als auch unter sich besondere Aufmerksamkeit. Sie muß immer so gebildet werden, daß durch sie entweder das Leben und die Handlung bedeutsam bestimmt und bezeichnet wird, oder die Charaktere selbst sich näher hervorheben, oder daß in der gegenseitigen Stellung als solcher ein ästhetischer Zweck verwirklicht erscheint.

9) Ein wesentlicher Punkt im Romane ist die Motivirung. Sie muß sich einerseits von Zufälligkeit fern halten, aber auch bei aller Natürlichkeit zugleich von künstlerischer, poetischer Auffassung und Wahrheit bedingt werden; andererseits mehr subjektiv und innerlich seyn, mehr von Personen und Handlung selbst abhängen, als objektiv und äußerlich, d. h. von Momenten herrühren, welche außer dem Kreise des innern Lebensgetriebes gelegen sind. Letztere Art der Motivirung eignet mehr dem Epos.

10) Im Ganzen muß Einheit, organischer Zusammenhang und innere Nothwendigkeit herrschen; der Zufall muß, wo er sich einwirkend beweißt, nur Zufall scheinen, wie im wirklichen Leben, nie aber rein grundlos und willkührlich herantreten. Diese Gesammteinigung

aber des Verschiedenen und Gleichartigen, der Ursache und Folgen, der nothwendigen, absichtlich gesetzten und scheinbar zufälligen Begebnisse und Verhältnisse, der Charaktere unter sich und mit der Handlung muß als eine unmittelbare, lebendige, durch innere Anschauung erzeugte und von der Phantasie ausgebildete erscheinen. Dabei soll die Subjektivität des Dichters soviel möglich zurücktreten, und das Ganze aus dem Standpunkte der bestimmten Handlung selbst, also insofern objektiv, ausgeführt werden.

11) Der Roman darf sich, wie alle Dichtung, keinen äußerlichen Zweck setzen, für den sie sich als Mittel hinstellt, sondern die poetische Schöpfung eines bestimmten Lebens ist hier eigentlicher Selbstzweck. Je vollendeter und selbstständiger die Schöpfung ihrer Idee entspricht, desto angemessener werden auch alle besondern, mit der Hauptidee etwa in Verbindung zu bringenden Zwecke mittelbar verwirklichet werden. Am wenigsten darf daher dem Romane eine didaktische Aufgabe in der Weise gegeben werden, daß sie, ohne mit dem darzustellenden Leben organisch und nothwendig ursprünglich vereint zu seyn, die Art der Entwickelung und Ausführung wie ein fremdes Motiv bestimmt. Wo dieses geschieht, verliert der Roman seine selbstständige künstlerische oder poetische Bedeutung und wird eine bloße Form der didaktischen Poesie.

Anm. Ob die Liebe im Romane nothwendig den Mittelpunkt der Handlung bilden müsse. — Ueber die Wahl des Stoffs für den Roman. — Ueber den historischen Roman. Verschiedenheit der Ansichten in Betreff seiner künstlerischen Geltung. Wie die Wirklichkeit überhaupt, sobald sie nur einer ästhetischen Auffassung nicht an und für sich widerstrebt, Gegenstand der poetisch-romanhaften Behandlung werden kann, so auch

die eigentliche Geschichte. Es kommt dabei nur Alles gerade auf die echt poetische Anschauung und schöpferische Wiedergeburt an. Die Geschichte muß im Romane aufhören, für sich zu bestehen und selbstständig zu erscheinen, sie muß der Dichtung sich nicht bloß unterwerfen, sondern ganz in sie übergehen. Sobald demnach der historische Roman keine bloße durch Phantasie veranschaulichte Geschichtsdarstellung ist, sondern freie kunstgemäße Umschaffung der Geschichte in ein neues, nur seinem Grundcharakter nach durch die geschichtliche Basis bestimmtes Leben, kann demselben ästhetische Möglichkeit nicht abgesprochen werden. Wo aber Geschichte und Dichtung neben einander, jedes in seinem eigenen Kreise, stehen bleiben und sich nur äußerlich verbinden, oder wo die vorgeblich dichterische Behandlung eine bloße Phantasieverzierung in Zusammenstellung und Sprache ist; da muß aus dem Standpunkte der Aesthetik, somit der Kunst, wie aus dem der Geschichte zugleich das Verdammungsurtheil über den sogenannten historischen Roman gesprochen werden. (Historisch-kritische Beleuchtung der Ansichten mehrerer Aesthetiker von der Geltung des historischen Romans.) — Eintheilung der Romane. Sie können so verschieden seyn, als es verschiedene, in ihren Kreisen eigenthümlich bestehende Lebenseinheiten giebt. Ein allgemeines, fest bestimmendes Princip der Unterscheidung läßt sich hier nicht aufstellen. Erinnerung an die Eintheilung des Romans bei J. Paul, in den der italienischen, deutschen und niederländischen Schule. (S. dessen Vorschule der Aesthetik Th. II. S. 543. ff. §. 72. 2. Ausg.) — Der lyrische, (sentimentale) didaktische, satyrische, komische, humoristische Roman; der Ritter-Schäfer-Charakter- und Familienroman; der epische, dramatische und epistolographische. Ueber den Gebrauch dieser drei letztern Formen je nach besondern Umständen und ästhetischen Zwecken. — Etwaige ästhetische Bedeutung in jenen Unterscheidungen überhaupt; Verhältniß der einzelnen Arten zu einander. — Ueber den pädagogischen und Kinderroman. — Verwerflichkeit beider aus dem Gesichtspunkte der Kunst oder Poesie.

7. Das Epos oder die Epopöe.

§. 191.

Das Epos vorzugsweise oder die (ernsthafte) Epopöe bildet die eigentliche Höhe der epischen Dichtkunst. Was in der poetischen Erzählung als bloße begebenheitliche Handlung, im Roman als individuelle Lebenseinheit poetisch vorgeführt wird, kann dem Epos theils nur als Bestandtheil, theils als Stufe dienen, um eine Handlung zu gestalten, welche bei aller Besonderheit ihrer Form die Idee des allgemeinen Ganges menschlicher Dinge, die Großartigkeit der Bewegung der Angelegenheiten der Menschheit, überhaupt die erhabene Bedeutung der Weltgeschichte in lebendiger Entwickelung veranschaulichen soll (§. 184).

Anm. Ueber den Namen Epos und Heldengedicht. — Historisch-kritische Andeutungen über die Theorie des Epos von Aristoteles an (vergl. dessen Poetic. c. 24. seqq.) bis auf Herder (Adrastea IX.) und J. Paul (Vorschule der Aesthetik 2 Bd. §. 62. ff.)

§. 192.

Die Theorie des Epos läßt sich der Kürze und Uebersicht wegen nach folgenden Beziehungen darstellen. 1) Allgemeiner ästhetischer Grundcharakter des Epos. 2) Epische Geschichtsfabel. 3) Epische Organisirung oder künstlerische Anordnung. 4) Epische Charakteristik. 5) Epische Darstellung.

§. 193.

1) Allgemeiner ästhetischer Grundcharakter des Epos.

Daß das Epos zu seinem Gegenstande eine geschichtliche Handlung habe, folgt aus dem, was über die

Bedeutung der epischen Dichtkunst überhaupt gesagt worden ist, deren höchste Stufe es bezeichnet. Die Handlung erhebt sich indeß hier auf mehrfache Weise über den Kreis des Gewöhnlichen, des Einfach-Wirklichen und der bloßen geschichtlichen Gegebenheit zu einer eigenthümlichen Würde und Größe. Zunächst muß nun dieselbe von der Art seyn, daß sie sowohl an und für sich selbst, als auch in Beziehung auf ihre Anknüpfung an die allgemeinern nationalen und menschlichen Interessen Wichtigkeit und Bedeutung hat und hierdurch geeignet erscheint, den erhabenen Gang der weltgeschichtlichen Entwickelung in besonderer Weise zu veranschaulichen. Im Epos muß das ästhetische Interesse vorzugsweise auf der Handlung nach ihrer objektiven Haltung beruhen. Daher darf nun ferner schon eben deßhalb die epische Handlung keinen zu individuellen Charakter haben, weder in Betreff des Thatsachlichen, noch der Interessen und Richtung. Denn eine zu bestimmt ausgeprägte Individualität derselben hindert die freie Erhebung zu dem menschheitlichen Gesammtleben, beschränkt die poetische Aufnahme der Ideen einer höheren Weltregierung und Ordnung der Dinge. Daraus folgt aber nun nicht umgekehrt, daß die epische Handlung schon in ihrer Grundlage eine gewisse gleichsam unpersönliche Allgemeinheit haben dürfe oder müsse. Begebenheiten, welche ohne persönlich-individuelle Beziehungen statt finden, und von keiner ausgezeichneten Persönlichkeit auf irgend eine Weise getragen werden, sind nicht geeignet, sich als Elemente ästhetisch-vollendeter Epopöe der Dichtung zu bieten, weil ohne ein solches individuelles Grundgepräge keine lebendig-anschauliche Gestaltung der Handlung, also auch keine poetische Hineinbildung des idealen allgemeinen Ganges menschlicher

Dinge in dieselbe möglich ist. Die Weltordnung, wie sie sich in der Weltgeschichte offenbart, hängt nicht von der Absicht, dem Wollen und Bestreben des Einzelnen, überhaupt nicht von dem menschlichen Thun und Trachten ab. Daher muß in dem Epos sich das Walten einer höheren Macht, und zwar, wegen ihrer näheren Beziehung auf menschliches Leben, in der Form des Schicksals oder Verhängnisses darstellen. Ihm muß sich das einzelne willkührliche Wirken, sey es auch noch so kräftig und großartig, unterordnen. Wie eine verborgene Majestät schreitet es durch die Handlung und über den besondern Kreisen derselben dahin, nicht spottend, sondern mit dem Ausdrucke ewiger unendlicher Macht und Selbstständigkeit. Hierin liegt vorzüglich die ästhetische Würde und Erhabenheit der Epopöe begründet. Dabei erweckt nun der unverkennbare höhere Gang der Handlung das Bewußtseyn von der Unmöglichkeit seiner Durchführung mittelst menschlicher Kraft und Freiheit; und so ergiebt sich natürlich das Motiv für die sogenannte Maschinerie, d. h. für Einführung bestimmter übermenschlicher Wesen auf dem Wege der Personifikation, um so die Beglaubigung des Ungemeinen durch das Wunderbare zu vermitteln. Ohne eine auf lebendigem Glauben und bekannter Ueberlieferung beruhende und dadurch bereits zu bestimmter Charakteristik gelangte Maschinerie entspricht die Epopöe ihrem wahren Begriffe nicht. Bloße Allegorien entbehren der belebenden Kraft, während der Mangel aller Theilnahme übernatürlicher Mächte an der Entwickelung der Handlung das Epos um seine poetisch-eigenthümliche höhere Geltung bringt.

Aus der dargelegten Bedeutung der Epopöe ergiebt sich nun noch, wie dieselbe einen größeren Umfang

der Handlung fordere, wie ihr eine ernst-feierliche Langsamkeit und Breite des Ganges eigne, wie sie mannichfaltige kleine und wichtige Beziehungen aufnehme, vielseitige Anknüpfungen, Episoden u. s. w. gestatte, wie sie endlich das Individuelle und Besondere nicht zum eigentlichen Zwecke mache, sondern nur als Mittel zu künstlerisch-gehaltener Lebendigkeit, Größe und Harmonie des Ganzen gebrauche.|

Anm. Historisch-kritische Erläuterungen über den Inhalt des §. — Mögliche außerwesentliche Verschiedenheiten in dem Charakter des Epos nach der Verschiedenheit der Zeiten und Nationen. Ueber das antike und moderne Epos.

§. 194.

2) Geschichtsfabel des Epos. Je wichtiger und bedeutsamer das Epos seinem Charakter nach ist, desto mehr kommt auf die Grundbeschaffenheit seines Gegenstandes an. Dieser bildet, in der Form geschichtlicher Begebenheit aufgefaßt und der epischen Ausführung untergelegt, die sogenannte Fabel des Epos, die man daher auch als die geschichtliche Grundlage der epischen Handlung betrachten kann.

Das Erste, was demnach der Epiker zu berücksichtigen hat, ist die richtige Wahl des Stoffs für die epische Fabel, in welcher Beziehung folgendes das Hauptsächlichere ist.

Der Stoff der epischen Handlung sey eine wirkliche geschichtliche Gegebenheit. Diese Forderung hat einen zweifachen Grund. Zunächst erhält die epische Handlung dadurch eine feste, der subjektiven Willkühr entnommene Grundlage, auf welcher es sich in seiner ernsten Haltung und Würde bestimmter und sicherer erheben kann. Dieser Charakter gegebener

Nothwendigkeit, und die Entfernung alles Scheins willkührlicher Gestaltung der epischen Geschichte ist um so wesentlicher, als die Bedeutung des Epos vorzugsweise in der Darstellung des nothwendigen, ewigen, von menschlicher Willkühr unabhängigen Ganges der Weltgeschichte beruhet. Andererseits gewinnt das Epos durch eine solche geschichtlich-wirkliche Fabel an typischer Bestimmtheit, welches hier deshalb von Wichtigkeit ist, weil das Epos in seinem Streben nach allgemein menschlicher Höhe und Breite leicht die jeder Dichtung nöthige individuelle Vermittelung und Lebendigkeit verliert. *)

Weil jedoch in der Epopöe die besondere Geschichte oder die gegebene geschichtliche Wirklichkeit nur die Vermittelung für die individuelle Veranschaulichung der verhängnißbedingten menschheitlichen Geschichtsentwickelung seyn soll; so ist begreiflich, daß die Dichtung das in der Besonderheit Gegebene zu idealer Allgemeinheit ausbilden, somit auch den Kreis des Gegebenen nicht nur vielseitig erweitern, sondern sich auch frei schöpferisch über ihn selbst erheben müsse. Damit dieses in der Weise geschehn könne, daß dadurch nicht der Schein subjektiver Willkühr entstehe, die epische Würde überhaupt nicht ihre Beglaubigung verliere, darf die gewählte Geschichtsfabel auf keinerlei Art die freie dichterische Auffassung und Erhebung beschränken oder hinderen.

*) Wenn J. Paul (um nur von Mehreren Einen zu nennen) der reinen Selbsterfindung der epischen Fabel den Vorzug vor der Wahl eines geschichtlich-gegebenen Stoffs einräumt; so beweiset fast Alles, was er für seine Meinung anführt, gerade die Vorzüglichkeit des Gegentheils. Vgl., dessen Vorschule der Aesthetik. Thl. 2. §. 64. S. 497. ff. 2. Ausg.

Deshalb soll dieselbe keine solche geschichtliche Wirklichkeit betreffen, welche, allseitig abgeschlossen, in klarer und anerkannter geschichtlicher Bestimmtheit vorliegt. Am zweckmäßigsten eignet sich für die epische Behandlung ein nationaler oder auch ein mehreren Völkern in seinem Grundcharakter gemeinschaftlicher Sagenkreis, der, durch Ueberlieferung ausgebildet, von der Wirklichkeit und Phantasie zugleich getragen wird. Hier kann die Magie der Dichtung in ihrer wunderbaren Kraft sich wirksam beweisen.

Endlich muß der Stoff seiner innern Natur nach eine epische Behandlung gestatten, also die Bedingungen einer großartigen Individualisirung, eine vielseitige Anknüpfungsfähigkeit, innere und äußere Bedeutsamkeit und die Elemente zu einem erhabenen Kampfe menschlich-bewußter Kraft und Freithätigkeit mit der Nothwendigkeit der Verhältnisse enthalten. Hierin beruhet das Heroische (das Heldenthum), welches in jeder vollendeten Epopöe zur Anschauung gebracht werden muß. Die Art dieses epischen Heroismus kann aber so mannichfaltig seyn, als es ungemeine menschliche Kraftäußerungen giebt, durch welche wichtige nationale oder auch menschliche Angelegenheiten zur Entscheidung geführt werden können. Daß also nicht blos das kriegerische Heldenthum epische Geltung habe, wie Einige meinen, ist ohne näheren Beweis klar.

Anm. Historisch-kritische Vergleichungen epischer Dichtungen in Betreff der Geschichtsfabel oder der Wahl des Stoffs.

§. 195.

3) Epische Organisirung. Die Geschichtsfabel ist der Stoff des Epos, in der Form geschichtlicher Begebenheit aufgefaßt. (§. 194). Das Wichtigste der

epischen Dichtung besteht nun darin, daß die einfache Geschichtsfabel zu epischer Handlung nach der oben (§. 193) dargelegten Bedeutung gestaltet werde, also in der Anordnung und Durchführung des epischen Gesammtbaus zu organischer Einheit. Folgendes verdient in dieser Hinsicht besondere Bemerkung.

Das Erste ist, daß für die Gesammthandlung derjenige Punkt aufgefaßt werde, aus welchem die verschiedenen Theile, Beziehungen und Erscheinungen ihre gemeinschaftliche Richtung auf die epischen Grundzwecke entnehmen, und in welchem sie sich wiedersammeln oder worauf sie insgesammt zurückgeführt werden können. Dieser Punkt ist gleichsam das Herz des epischen Lebens und damit die Grundbedingung aller seiner Bewegungen und Entwickelungen; in ihm liegt die episch-dichterische Einheit begründet, welche keine unbestimmte, lockere Allgemeinheit der Handlung gestattet, sondern eine in sich bestimmt abgeschlossene und nach Anfang, Mitte und Ende durch sich selbst genau bedingte Vollendung derselben fordert. Daß hierbei weder strenge Einheit des Orts noch der Zeit vorauszusetzen sey, begreift sich aus der Natur der Epopöe von selbst; doch soll darum in dieser Hinsicht keine Willkühr herrschen, vielmehr müssen Zeit und Ort insofern künstlerische Rücksicht gewinnen, als sie zur Veranschaulichung der innerlich-wesentlichen Einheit nothwendig gehören. — Diese fordert auch organisches Eingreifen der Episoden, welche in irgend einer Weise mit der Natur der Handlung verbunden seyn müssen.

Die epische Handlung soll sich, soviel möglich, äußerlich entwickeln, also, wie man zu sagen pflegt, objektiven Charakter haben (§. 193.). Daraus folgt für die künstlerische Organisirung, daß alle Verhältnisse und Beziehungen, die wichtigen wie die kleinern

und scheinbar geringfügigen, rein ausgebildet hervortreten und die äußerliche, gegenständliche Haltung befördern. Hierin ist Homer bis jetzt unerreicht und ausschließlich musterhaft geblieben.

Wesentlich verschieden von der Motivirung im Roman und Drama ist die epische. Auch hier muß die Aeußerlichkeit der Handlung berücksichtiget werden. Die Motivirung im Epos darf daher nicht überwiegend subjektiv seyn, d. h. nicht von den Leidenschaften, Gefühlen Bestrebungen, überhaupt nicht von den individuellpersönlichen Verhältnissen zunächst und vorzugsweise ausgehen, sondern muß mehr objektiv (gegenständlichäußerlich) seyn, d. h. in Ereignissen, scheinbaren Zufällen, Einwirkungen höherer Mächte und Aehnlichem liegen, überhaupt der Kleinlichkeit und Willkühr menschlicher Absichtlichkeit entnommen bleiben.

Daß im Epos die Persönlichkeit des Dichters zurücktreten, daß sich dagegen die Handlung aus und durch sich selbst ohne subjektives Einwirken desselben zu entwickeln scheinen müsse, ist ohne weitere Erörterung begreiflich. Darum soll der Dichter in den Schilderungen, Betrachtungen und selbst lyrischen Ergießungen nicht sowohl seine Anschauungen, sein Gefühl und seine Ansicht darstellen, als die Gegenständlichkeit selbst reden, und die Gemälde sich vor den Augen des Lesers entfalten lassen; auch soll er die Personen und Begebnisse nicht selbstsprechend und bloß schildernd veranschaulichen, sondern jene lebendig einführen, diese aus der Vergangenheit in die Gegenwart entwickelnd hinstellen.

Ueberhaupt muß der Dichter sich über der Handlung halten, von einem Höhepunkte das epische Ganze überschauen und hiermit diejenige Ruhe, Gleichmäßigkeit und unbefangene Selbstständigkeit in dasselbe bringen, welche seine Würde und hohe Bedeutung fordert.

Eine eigenthümliche Rücksicht endlich heischt die Darstellung des Kampfs menschlicher Kraft und Freiheit mit dem durch die ganze Handlung hinschreitenden Verhängnisse, der höheren Nothwendigkeit des Weltlaufs, mit dem Schicksale. Jener Kampf muß so ursprünglich und wesentlich mit der Handlung verbunden seyn, daß er ganz eigentlich durch sie selbst entwickelt und veranschanlichet wird. Auch ihn soll nicht das schildernde Wort, sondern das Ereigniß, die That, durch Erzählung herangeführt, vergegenwärtigen. Doch ist zu bemerken, daß jener Gegensatz menschlich strebender Kraft und allwaltender Schicksalsmacht im Epos einen andern Charakter trägt, als in der Tragödie. Dort ist er weniger individuell-persönlich, weniger ergreifend und weniger durch die subjektive Willensbestimmung motivirt, als hier, wo das Hauptinteresse auf dessen persönlich-gehaltenen Durchführung beruhet. Wie im Epos die ganze Handlung vorzüglich von außen her bedingt und fortgetrieben wird; so ist auch das heroische Element in demselben nach seiner Offenbarung meistens von äußeren Ereignissen, Einwirkungen und Aufforderungen abhängig.

Anm. Historisch-kritische Erläuterung des Einzelnen.

§. 196.

4) Epische Charakteristik. Die allgemeinen Erfordernisse ästhetischer Charakterzeichnung werden zunächst auch bei der epischen in Anspruch genommen. Dahin gehört vor Allem dichterische Auffassung einer handelnden Persönlichkeit aus dem Standpunkte ihres Begriffs überhaupt. Hieraus entwickeln sich sogleich folgende zwei weitere Bedingungen, nämlich einmal die, daß ein aufzustellender Charakter in einer bestimmten

Art, in einem abgeschlossenen Kreise sich bewegen müsse, dann daß er auf dem Grunde dieser bestimmten Art idealisirt auftrete, daß in ihm somit die allgemeine Idee einer eigenthümlichen Charaktererscheinung vermittelst bestimmter Individualisirung gleichsam symbolisirt werde und zwar kraft freier geistiger Anschauung und schöpferischer Darstellung. Diese zweifache Bedingung einer bestimmten Individualisirung und einer idealen Geltung begründet wiederum mehrere andere. Zunächst wird erfordert die Bildung eines innern Lebenspunktes für einen bestimmten Charakter. In demselben muß dieser Begründung und Wurzel aller seiner eigenthümlichen Eigenschaften haben, aus demselben muß sich der Hauptton über Alles verbreiten, was als bezeichnendes persönliches Element angesehen werden soll, so wie dort das gemeinsame Band sich anknüpfen muß, wodurch alle Seiten zu einer Individualgestalt vereint werden.

Ferner darf ein künstlerisch-werthhaltiger Charakter sich nicht bloß äußerlich entwickeln, so daß die Entwickelung gleichsam an ihm vorübergeht, statt daß sie aus ihm hervortreten und eben damit ihn offenbaren sollte. Immer muß ein inneres Lebenselement sich selbst, also lebendig, entweder in Wort oder That darstellen. Ueberhaupt bedarf eine ästhetische Charakterdarstellung weder vieler Merkmale, noch öfterer Wiederholung bezeichnender Aeußerungen; je weniger Züge nach dem Leben solches selbstkenntlich ausdrücken, desto größer ist der Werth ästhetischer Charakteristik von dieser Seite.

Jeder ästhetisch-interessante Charakter muß in irgend einer Weise menschliche Bedeutung haben, sich also durch irgend einen bedeutsamen individuellen Lebenszug auszeichnen. Ein schlechthin schwacher oder menschlich

kraft- und saftloser Charakter ist darum, ästhetische Theilnahme zu bewirken, nicht geeignet.

Daß ein Charakter, selbst der ideal-vollkommenste, doch nach einem bestimmten Standpunkte, nach Zeit, Nationalität und andern damit unmittelbar oder mittelbar zusammenhängenden Beziehungen aufgefaßt, angeschauet und entworfen werden müsse, bedarf keiner weitern Erörterung. Insofern unterscheiden sich antikgriechische Charaktere wesentlich von den modernen; und der Dichter, welcher jene zu beleben unternimmt, muß vor Allem erst das ganze lebendige Griechenthum in sich wiedergestaltet und belebt haben.

Obwohl nun die angeführten allgemeinen Bedingungen ästhetischer Charakteristik bei jeder im Besondern zu beobachten sind, wofern Kunst- somit auch Dichtwerth in sie kommen soll; so dürfen sie doch nicht überall auf gleiche Weise berücksichtiget werden. Anders sind sie daher in der Roman- anders in der dramatischen, anders in der epischen Charakteristik zu verwirklichen. Was nun eben die Letztere betrifft; so muß dabei zuvörderst wiederum die Bedeutung des Epos vorausgesetzt werden. Ist dieses seinem Wesen nach poetische Veranschaulichung des geschichtlichen Weltlaufs oder dichterische Darstellung der Weltgeschichte mittelst bestimmter geschichtlicher Handlung; so ergiebt sich vor Allem, daß es keine solche Charakteristik gestatten könne, welche einerseits die Entwickelung der Handlung vorzugsweise bedingt, andererseits durchaus in der reinen Individualität ihren Hauptwerth hat. Vielmehr müssen die epischen Hauptcharaktere eine gewisse Allgemeinheit enthalten, d. h. sie dürfen sich nicht zu individuell nach allen einzelnen Zügen beschränkt und begrenzt darstellen, sondern müssen in ihrer Eigenthümlichkeit gleichsam als welt-

geschichtliche Persönlichkeiten erscheinen. Sie sollen mehr in der Handlung als in sich selber stehen, daher auch mehr jene als ein rein subjektives Ich abspiegeln. Dieses Gleichseyn mit dem Wesen der Handlung darf indeß nicht äußerlich-parallel erscheinen, sondern als ein organisch-innerlicher, somit nothwendiger Zusammenwuchs. Daß daher im Epos die Charaktere nicht eigentlich absichtlich motivirend auf die Handlung wirken dürfen, daß diese sie vielmehr durch ihren Gang, durch die Gewalt der Lagen und Ereignisse zur Entwickelung der Kraft veranlaßt; daß die Hauptcharaktere, die eigentlichen Helden, großartige Persönlichkeiten seyn müssen, welche mittelst ihres Strebens die Macht des Schicksals vor die Anschauung zu führen geeignet sind, diese und ähnliche Forderungen stellen sich für die epische Charakteristik fast von selbst auf.

Vielfach wird behauptet, daß im Epos wie im Roman und Drama ein Hauptcharakter als eigentlicher Held der Handlung auftreten müsse; allein diese Forderung entbehrt der ästhetischen Begründung. Denn da in der Epopöe die Handlung kein bloß individuelles Interesse haben, überhaupt keine vorzugsweise individuelle Richtung nehmen darf; so brauchen sich in ihr auch weder Gang noch alle andern Beziehungen in einer Persönlichkeit zu vereinigen und von ihr tragen zu lassen. Weshalb denn mehrere vorzügliche Charaktere oft die epische Größe, Würde und ideal-allgemeine Bedeutung und Haltung ungemein wirksam zu vermitteln im Stande sind, wie solches besonders die homerische Ilias darthut. Andererseits kann aber auch eine Hauptperson, wofern sie in ihrer Art die ideal-allgemeinen Rücksichten möglichst allseitig vereinigt, in der epischen Handlung das Heldenthum vorzugsweise an sich darstellen, wie in

Klopstock's Messiade. — Auch brauchen die epischen Hauptcharaktere nicht sittlich-ideal zu seyn; es genügt, wenn sie durch persönliche Würde, durch einen ungemeinen Grad von Seelenstärke, Muth und Thatkraft sich auszeichnen.

Das Epos verlangt wegen seines Umfangs und seiner Vielseitigkeit eine große Zahl von Personen, welche indeß insgesammt mehr oder minder epische Bedeutung haben, d. h. zum vollendeten Ausbaue der Handlung nach ihrer ganzen Breite gehören müssen. Eben hierin liegt auch der Grund, warum alle Charaktere, welche im Epos erscheinen, gleich den übrigen Verhältnissen gegenständlich (objektiv) hervorgebildet seyn sollten. Daß sie übrigens außer dieser ihrer gegenständlichen Aeußerlichkeit zu einander in gehörige Abstufung gesetzt werden, daß sie höchst möglich verschieden seyn, durch mannichfaltige Begegnung, Kontrast und Gruppirung künstlerische Weisheit verrathen müssen, ergiebt sich gleichfalls vorzüglich aus der dem Epos eignenden Vielseitigkeit und umfassenden Größe.

Anm. Ueber vollkommene Charaktere in Beziehung auf das Epos. — Ueber die epische Behandlung geschichtlich gegebener Charaktere. — Historisch-kritische Bemerkungen und Vergleichungen. Die homer'schen Charaktere, die virgil'schen, tasso'schen, milton'schen, klopstock'schen. —

§. 197.

5) Epische Darstellung. Sie besteht in der äußerlichen Hervorbildung der epischen Handlung mittelst der Sprache. Auch hier giebt die innere eigenthümliche Wesenheit der Epopöe Regel und Maß. Die Großartigkeit, der erhabene Gang, der würdevolle Ernst einerseits, die Gegenständlichkeit (Objektivität) und gehaltene Breite

der Handlung andererseits sollen zunächst und vorzüglich durch die Darstellung zu reiner, klarer Anschauung gebracht werden. Der epische Gesammtvortrag muß daher seinestheils jenen Charakter annehmen. Zunächst fordert er nun einen ruhigen, besonnenen Schritt in der Entwickelung, welche gleich fern von lyrischer Lebendigkeit, wie dramatischer Raschheit seyn muß. Der Ausdruck soll großartig und erhaben seyn sowohl in Absicht auf Verbindung der Wörter und Sätze als auch in Absicht auf die Veranschaulichung, besonders die bildliche. Diese sey natürlich-ungezwungen, dabei aber meistens aus dem Gebiete erhabener Natur- und Lebenskreise genommen. Die Veranschaulichung soll sich theils in treffenden und bezeichnenden Beiwörtern, theils in kühnen Wendungen, theils in entsprechenden Gleichnissen ihre Hilfsmittel suchen. In dieser Beziehung muß jedoch die epische Stylisirung besonders darauf sehen, daß der Ausdruck nicht zu sinnlich üppig werde, in Schwulst und nichtssagendes Pathos ausarte oder den Ernst und die Würde verletze.

Die Grund- und Hauptform epischer Darstellung ist die erzählende. Doch kann sehr oft die dramatisch-dialogische eintreten, freilich nur als untergeordnetes Element des stylistischen Gesammtbaues. Daher kann denn auch die feierliche, ruhige Langsamkeit des Grundtons in solchen Scenen, welche dramatische Behandlung gestatten oder ästhetisch fordern, in die Raschheit dramatischer Bewegung übergehen.

Der epische Rhythmus wird seinerseits von der innern Haltung der epischen Handlung bedingt. Er muß daher die ruhig gehaltene Bewegung mit der Fähigkeit, die Vielseitigkeit der Beziehungen auszudrücken, verbinden, also die Eigenschaft der Gleichförmigkeit und

plastischen Vielseitigkeit zugleich in sich vereinigen. Nur der Hexameter ist insofern wahrhaft epische Versart. Wo er der Natur einer Sprache nach unmöglich ist, muß ihn eine Versart ersetzen, die ihm am nächsten kommen kann.

Anm. Historisch-kritische Andeutungen und Vergleichungen rücksichtlich der epischen Darstellung. Homer, Virgil, Tasso, Milton, Klopstock. — Bemerkungen über den epischen Rhythmus und dessen Verschiedenheit nach der Verschiedenheit der Sprachen und nationalen Auffassungsweisen. — Ueber gewisse eigenthümliche äußerliche Formbestimmungen des Epos. Ankündigung des Inhalts; Anrufung irgend eines höheren Wesens (die Invokation); die Abtheilung in Gesänge oder Rhapsodien. — Ueber die gewöhnlichen Fehler des Epos. —

§. 198.

Obwohl nur das ernste Epos oder das Epos vorzugsweise bei obiger Theorie Gegenstand der Betrachtung war und daher, streng genommen, nur in Gemäßheit derselben kritisch gewürdiget werden kann; so ist doch möglich, daß die dichterische Auffassung und Anschauung jene rein epische Weise und Form mit einem an sich unepischen Inhalte auf die Art organisch verbindet, daß eine Schöpfung entsteht, welche gerade durch die Eigenthümlichkeit dieser Verbindung ein eigenthümliches ästhetisches oder Kunstinteresse gewährt. Wo dieses durch wirklich dichterisch-originelle Kraft geschieht, bilden sich verschiedene, man könnte sagen, poetische Abarten des Epos, worunter das sogenannte romantische (im engern Sinne) und das komische die wesentlichsten sind. Jenes hat seine Eigenthümlichkeit darin, daß Begebenheiten abentheuerlicher und wunderbarer Art auf dem Grunde des sogenannten Ritterthums aus dem Stand-

punkte bloßer Phantasieanschauung aufgefaßt und verbunden dargestellt werden. Es ist daher gleichsam episch-dichterische Darstellung des mittelalterlichen dichterischen Zeitgeistes oder der mittelalterlichen dichterischen Anschauungsweise.

Aus dieser allgemein ausgesprochenen Bedeutung des romantischen Epos ergeben sich dessen besondere ästhetische Bedingungen von selbst, namentlich der Mangel an welthistorischer Bedeutung, an ernster, würdevoller Haltung, an ruhiger, besonnener Bewegung, an geschichtlicher Bestimmtheit und Beglaubigung, dagegen größere Mischung verschiedenartiger Elemente, vielseitige, nur locker zur Einheit verbundene Abschweifungen, Unbestimmtheit des Tones, welcher weder rein episch noch rein lyrisch ist, Erhebung der Handlung bis an die äußersten Grenzen poetischer Wahrscheinlichkeit, Vielseitigkeit und höchste Lebendigkeit in der Farbengebung, welche, voll und keck, in überraschenden Uebergängen ohne festgehaltene Zeichnung den reinen Effekt des Kolorits anstrebt. Liebe, Religion, Ritterthum, Philosophie und Dogmatik, tiefstes Gefühl und bis an die Grenzen der Frivolität streifende Freiheit des Leichtsinns werden durch den kühnen Pinsel einer die Wirklichkeit überfliegenden Phantasie zu einem Gemälde vermittelt. Leichte und vielseitige Gewandtheit in der Benutzung sinnlich-bildlicher stylistischer Veranschaulichungsmittel, Lebendigkeit des Witzes, Geschicklichkeit in der Wahl und Verbindung malerischer, tönender Wörter, gefällige Leichtigkeit und schöne Nachlässigkeit in der Handhabung des Rhythmus — diese und ähnliche Merkmale bilden, zu irgend einer, wenn gleich lockern, Einheit organisch verbunden, den ästhetischen Charakter des romantischen Epos, welches indeß je nach der poetischen Grundanschauung und nach der Mischung

aller genannten Elemente und Eigenschaften verschiedene Weisen annimmt.

Das komische Epos ist die dichterische Auffassung und Darstellung des Lächerlichen und Scherzhaften in der Form der eigentlichen Epopöe. Seine ästhetische Grundeigenthümlichkeit hebt sich besonders darin hervor, daß eine komische Durchführung irgend eines lächerlichen oder scherzhaften Thema's in epischer Entwickelung statt findet, hiermit eine einheitliche Verbindung ernster Form und scherzhaften Inhalts zu einem komischen Ganzen erzeugt wird. Auch das komische Epos hat wiederum mehrfache Weisen, je nach der Auffassung des Lächerlichen und Scherzes, welche bald rein selbstständig, also rein komisch ist, bald mehr satyrisch und humoristisch seyn, sich bald als Parodie, bald als Travestie charakterisiren kann.

Anm. 1. Historisch-kritische Beleuchtung der ästhetischen Eigenthümlichkeit und möglichen Geltung des romantischen und komischen Epos mit vorläufiger Beziehung auf die bekanntesten Werke in diesen Fächern. Ariost (Orlando furioso), Spencer (The Fairy-Queen.) Wieland (Oberon.) — Die homerische (?) Batrachomyomachie, Tassoni (der geraubte Wassereimer) Boileau (le lutrin) Voltaire (la pucelle d'Orleans) Butler (Hudibras) Pope (Rape of the Lock) Zachariä (mehrere Versuche im Fache der komischen Epopöe) von Thümmel (Wilhelmine.)

Anm. 2. Ueber den Unterschied zwischen dem rein antiken, Epos und dem modernen oder romantischen in der weitern Bedeutung (wie z. B. Tasso's befreites Jerusalem ist). —

§. 199.

Geschichtlicher Ueberblick der epischen Poesie überhaupt.

Abgesehen davon, ob der lyrischen oder epischen Poesie der Ruhm höheren Alterthums gebühre (§. 170),

muß anerkannt werden, daß die Letztere sich im Allgemeinen sehr früh, viel früher als die dramatische entwickelte und ausbildete. Freilich kommt in dieser Hinsicht in Betracht, ob ein Volk sich früh und im Anfange seiner nationalen Aufstellung durch Thaten, wichtige Schicksale, überhaupt durch heroische Begebnisse merkwürdig machte oder nicht, ob sich bei ihm in Beziehung auf ein solches heroisches Bewegen nationale Sagen gestalteten, ob es an und für sich dichterische Anschauungs- Auffassungs- und Darstellungsgabe besaß und Aehnliches.

Die Geschichte der epischen Poesie beginnt im Oriente, wofern man den hierher gehörigen Erzeugnissen der indischen Literatur ihr vorgebliches hohe Alterthum zugestehen will. Aus dieser verdienen zunächst die großen Gedichte Ramayuna (von Valmiki), Mahabharata (von Vyasa), Sisupala-Badha (von Magha) Erwähnung. Alle drei Dichtungen haben, wie es scheint, eine national-geschichtliche Grundlage, mit welcher sich das religiös-mythische Moment innigst verwebte. — Außerdem gehören hierher die Fabeln (zugleich Erzählungen) des Bilpai oder Bidpai, so wie die Hitopadesa des Braminen Vischnu-Sarma, welche als Quelle jener anzusehen ist. (In der Folge arabisch umgearbeitet.) S. *Langlès*, Fables et contes Indiens. Par. 1790. Vergl. über die indische Literatur, besonders über die epische Fr. Schlegel, Ueber Sprache und Weisheit der Inder. Heidelberg. 1808. A. W. Schlegel, Indische Bibliothek. Bonn 1820 ff. Mehrere Episoden aus den beiden ersten großen Epopöen sind theils englisch, theils deutsch, theils lateinisch bekannt gemacht worden, z. B. von Ch. Wilkins, Fz. Bopp, Bruchstücke von den beiden

Schlegel. Im Allgemeinen s. man Asiatic Researches. London 1799 seqq. — In der hebräischen Literatur findet sich keine eigentlich epische Dichtung, wofern man nicht die mosaischen Schriften ihrem Gesammtcharakter nach für episch-dichterische mit historischer Grundlage halten will. Ebenso verhält es sich mit andern historischen Schriften, z. B. dem Buche der Richter. — Die Perser sind auch im epischen Fache mit Auszeichnung zu nennen. Doch fallen die betreffenden Erzeugnisse ihrer Dichtkunst in die Zeiten nach Christus. Zunächst ist das eigentliche Epos Shah-Nameh des Dichters Ferdussi († 1030) zu erwähnen. Vergl. die bereits oben bei der lyrischen und didaktischen Poesie angeführten Schriften. (§. 170). Außerdem *G. Er. Hagemann*, Monumenti Persepolitani a Ferdusio, poeta Persarum heroico, illustratio. Gotting. 1801. Desgleich Fried. Schlegel's Europa. Bd. II. Heft 2. Die Fabel und moralische Erzählung angehend, sind zu erwähnen Dihami (Fabulist) und Saadi (theils als Fabulist, theils und vorzüglich als Verfasser moralischer Erzählungen. Beiderlei Dichtungen findet man in dessen bereits oben §. 170 angeführten Baum- und Rosengarten). — Die Araber haben sich vorzüglich im Fache der poetischen Erzählung und Fabel berühmt gemacht. Als Fabulist ist Lokman anzuführen (der arabische Aesop). Die poetische Erzählung erscheint in der arabischen Literatur fast durchgängig in der Form des Mährchens. Von der frühesten Zeit an kann man die Spuren dieser Dichtart dort verfolgen. Am berühmtesten ist die arabische Mährchensammlung «Tausend und eine Nacht» geworden. (Französ. Uebersetzung von Galland.) Die Nouveaux contes Arabes, suivis de mélanges de littérature orientale.

Paris 1787. Arabisch in der Historia decem Vezirorum etc. ed. *Gust. Knös.* Gotting. 1807. Viele Erzählungen der Art wurden durch die Kreuzfahrer nach Europa herübergebracht und sind in vielen französischen Fabliaux und Contes wiedergegeben. Uebrigens ist bei den Arabern auch der Roman nicht unberücksichtiget geblieben. Bekannt geworden ist in diesem Gebiete Haviri († 1124) durch seine Mekamat oder Sitzungen, Consessus, eine Art Gil-Blas. Auch hat sich Tofail (um die Mitte des zwölften Jahrh. n. Ch.) durch den philosophischen Roman «der Naturmensch» bekannt gemacht. (Deutsche Uebersetzung v. J. G. Eichhorn. 1783.).

In der europäischen Literatur beginnt auch die Geschichte der epischen Dichtkunst mit den Griechen. (Etwaige Ursachen der frühen Ausbildung dieser Dichtart, besonders der eigentlichen Epopöe in diesem Volke). An der Spitze steht Homer (Zeitalter ungewiß; vielleicht um 900 Jahre v. Chr.). Ilias und Odyssee. Jene ist eigentlich klassisch-vollendete Epopöe im Sinne der oben ausgeführten Theorie. Charakter der Odyssee. — (Wolf und Voß). Die Batrachomyomachie. Ist sie ein homerisches Gedicht? Ueber die cyklischen Dichter. — Erinnerung an einige verloren gegangene epische Gedichte der Griechen (des Panyasis Herakleia, des Antimachos Thebaide). Die Epopöen späterer Dichter aus der Zeit der Alexandriner haben im Allgemeinen wenig ästhetischen Werth. So des Apollonius Rhodius (ungefähr 200 J. v. Ch.). Argonautica. Das epische Gedicht des Koluthus vom Raube der Helena fällt schon tief in die christliche Zeitrechnung (vielleicht in's sechste Jahrh.). — Zur poetischen Erzählung können einige Darstellungen des Lucian (aus dem zweiten Jahrh. n.

Ch.) gerechnet werden. Dessen imagines u. verae historiae. Uebrigens nahm die epische Dichtung der Griechen n. Christus einen eigenthümlichen, dem altklassischen Geiste fremden, Charakter an. Man kann ihn im Allgemeinen als romanhaft bezeichnen. In der Literaturgeschichte sind die betreffenden Dichter unter dem Namen Erotiker bekannt geworden. Zunächst gehört wahrscheinlich hierher die poetische Erzählung «Hero und Leander» welche gewöhnlich dem uralten, vermuthlich fabelhaften Musäus beigelegt wird. Sonst sind in dieser Hinsicht besonders zu erwähnen: Heliodor (ein christl. Bischof zu Tricene in Thessalien, gegen Ende des vierten Jahrh.). Seine Aethiopica handeln in zehn Büchern von der Liebe des Theagenes und der Chariklea. Achilles Tatius (vielleicht aus dem dritten oder vierten Jahrh.). Von der Liebe Clitophon's und Leucippe's. So mehrere Andere, namentlich Eustathius (der berühmte Kommentator des Homer im zwölften Jahrh.). Ihm wird die Liebesgeschichte des Ismenias und der Ismene beigelegt. Die Erotiker schrieben in Prosa. — In der Fabel glänzte bei den Griechen Aesop (vielleicht um 550 J. v. Chr.). Die ähnlichen späteren Versuche von Aphthonius und Babrias ermangeln der ästhetischen Musterhaftigkeit. Vgl. *Gellert*, Dissertatio de poesi Apologorum eorumque scriptt. Lips. 1744. und Jakobs, Abhandlung über die griechischen Fabulisten in den Nachträgen zu Sulzer. Bd. V. St. 2.

Die Römer haben Ausgezeichnetes in der epischen Dichtkunst aufzuweisen, doch fehlt der eigentlichen Epopöe die nationale Selbstständigkeit; zu sichtbare Nachahmung der griechischen Muster beschränkt den reinen ästhetischen Werth derselben. Die ersten literarischen Anfänge der epischen Dichtkunst bei den Römern sind meistens

nur versificirte Geschichts-Erzählungen. Eine solche Darstellung der römischen Geschichte lieferte bereits Livius Andronikus (um das Jahr 230 v. Ch.) auch übersetzte er die Odyssee aus dem Griechischen. Sein Zeitgenosse Cn. Nävius schrieb ein Gedicht über den ersten punischen Krieg, wovon noch Fragmente übrig sind. Etwas später, doch zum Theil noch in demselben Jahrhunderte, verfaßte Q. Ennius römische Annalen, ein Gedicht in achtzehn Büchern, desgleichen eine Art Epos, Scipio, genannt. Auch Attius aus dem zweiten Jahrh. v. Ch. schrieb versificirte Jahrbücher der römischen Geschichte. Ein Jahrhundert später kam Catull durch seine kleinere epische Dichtung Epithalamium Peleos et Thetidos dem poetischen Epos näher, welches in seiner ernsten Größe und klassischen Bedeutung von Virgil in der Aeneide versucht wurde. Demselben wird auch zugeschrieben das Gedicht Culex, eine Art komisches Epos; ferner die poetische Erzählung Ciris. Im eigentlichen Epos versuchten sich noch Lukan (aus dem ersten Jahrh. n. Ch.). Pharsalia. Silius Italikus († um das Jahr 100 n. Ch.). Gedicht vom zweiten punischen Kriege. Des Val. Flakkus Argonautenzug ist eine Nachahmung des gleichnamigen griechischen Gedichts von Apollonius Rhodius. Statius (in der zweiten Hälfte des ersten Jahrh.). Thebaide und die unvollendete Achilleis. Claudian (im Anfange des fünften Jahrh. n. Ch.). Kleinere epische Gedichte wie z. B. die Gigantomachie und der Raub der Proserpina. — Im Fache der poetischen Erzählung übertrifft die römische Literatur die griechische. Außer den dem Virgil beigelegten oben erwähnten Erzählungen verdienen vor Allem die Metamorphosen Ovid's

(§. 170) rühmlichste Erwähnung. Später schrieb Apulejus (in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrh. n. Ch.) seinen goldenen Esel, mehr Roman als einfache poetische Erzählung. — Auch die Fabel blieb bei den Römern nicht unbeachtet. Phädrus (zur Zeit des August) war darin ein glücklicher Nachahmer oder Umarbeiter der äsopischen Apologen. Fl. Avianus (in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrh.) lieferte gleichfalls nur eine ähnliche Umarbeitung.

Die neuere europäische Literatur ist ungemein reich in allen Fächern der epischen Dichtkunst. Die mittelalterliche Poesie vorzüglich im zwölften und dreizehnten Jahrh. bietet eben so große Mannichfaltigkeit in dieser wie in der lyrischen Art. Eigentliche Epopöen, Romane, Erzählungen, Romanzen und Balladen bilden den größeren Theil der poetischen Literatur dieser Periode Der Grund muß in dem Charakter jener Zeit, in welcher sich das Heroische mit dem Gemüthlichen, der Wunderglaube mit der Thatenlust so innig verband, gesucht werden. Sowie sich in jener Periode das neue Europa nach seinem Gesammtcharakter im Gegensatze mit dem antiken allererst entwickelte, die Völker in Sitten und Sprachen noch nicht zur nationalen Besonderheit ausgebildet waren, sondern sich noch gegenseitig vermischten und in Ansichten, Glauben, Unternehmungen mehr oder minder gemeinschaftliche Richtung hatten; so waren auch die Sagen, aus denen die damaligen epischen Dichtungen hervorgingen, vielartig gemischt und ziemlich gemeinschaftlich. Man kann mehrere Kreise in dem wahrhaft so zu nennenden Sagengewirre jener neueuropäischen heroischen Vorzeit näher hervorheben und bezeichnen. So den des Königs Artus und der Tafelrunde, welchem sich der vom heil. Graal anschließt;

den normannischen, welcher sich jedoch innigst mit dem Ersteren so wie mit fast allen andern verpflochten hat; dann den Carls des Großen und seiner Paladine, worin jener Kaiser in allerlei romantisch-heroischen Beziehungen zu den Sarazenen oder Arabern erscheint (Turpin's Chronik über das Leben Carls des Großen); weiter einen antik-romantisirten, der sich aus der romantischen Auffassung des trojanischen und thebanischen Krieges, und besonders der Thaten und des Lebens Alexanders des Großen bildete; endlich einen eigentlich deutschen, den vorzüglich mehrere die Völkerwanderung betreffende Sagen gestalteten. Daß außerdem die Kreuzzüge und die damit zusammenhängenden Begebenheiten, die geistlichen und weltlichen Geschichten des zehnten, eilften, zwölften und dreizehnten Jahrhunderts eigenthümlichen Stoff zu vielfachen epischen Dichtungen (besonders zu poetischen Erzählungen, Balladen und Romanen) gegeben haben, begreift sich von selbst. Vom Anfange des zwölften Jahrh. bis zum Anfange des vierzehnten wurde nun das ganze Gebiet epischer Dichtung nach jenen Grundlagen auf die mannichfaltigste und oft wunderlichste Weise angebauet und bereichert. Die eigentlichen Provenzalen lieferten Mehreres in der Form der Novelle, auch größere epische Dichtungen; der Ritterroman, die Fabliaux und Contes blüheten besonders in Nordfrankreich, wo zumal der normannische Rittergeist dieselben veranlaßte. In Spanien bildete sich besonders die Romanze, eben so in England, wo auch die historisch-poetische Erzählung im engern Sinne (Histoire des Bretons) Eingang fand. Italien schloß sich an die Provenzalen an. Deutschland bietet ein reiches Feld in fast allen Arten epischer Dichtungen. (S. unten dritte

Abtheil.). Vergl. über diese Periode *Simonde de Sismondi*, De la litérature du midi de l'Europe. Paris, 1813 seqq. *C. de Tressan*, Corps d'extraits des Romans de chevalerie. Par. 1782. Bibliothèque universelle des romans. Par. 1775 seqq, *M. le Grand*, Fabliaux ou contes du 12. et du 13. siècle. Paris 1779. (Nouvelle édit.) Deutsch von Lüttenmüller. Halle, 1795 ff. *Percy*, Reliquies of ancient Engl. Poetry. Dritter Band. — Eichhorn, Allgem. Geschichte der Cultur und Literatur des neueren Europa. Göttingen, 1796 ff. Bd. I. S. 70 ff. — Außerdem mehrere der oben angeführten allgem. literaturgeschichtl. Werke z. B. von Eichhorn und Wachler.

Die eigentliche epische Nationalpoesie begann in Italien mit Dante Alighieri († 1321). Seine Divina Commedia gehört ihrem ästhetischen Grundcharakter nach hierher. (Deutsch von Kannegießer und Streckfuß). Boccacio († 1375). Novellist. Il Decamerone. Sacchetti († 1400). Novellist. Luigi Pulci († 1487). Romantisches Epos. Il Morgante maggiore. Bojardo († 1494). Romantisches Epos. L'Orlando inamorato. Umgearbeitet (rifatto) von Berni. Luigi Arioſto († 1533). Romantisches Epos. L'Orlando furioso. (Deutsch von Gries und Streckfuß). Bandello (um die Mitte des sechszehnten Jahrh.). Novellist. Trissino († 1550). Ernstes Epos. Italia liberata da' Goti. Bernardo Tasso († 1569). Romantisches Epos. L'Amadigi. (Nach dem Spanischen). Il Floridante. (Unvollendet.) Torquato Tasso († 1595). Ernstes Epos. Das befreite Jerusalem. Gierusalemme liberata. (Deutsch prosaisch von Heinse, metrisch von Manso, Gries, Streckfuß u. A.) Marino († 1625). L'Adone, und La strage degli Innocenti.

Tassoni († 1635). Komische Epopöe. La secchia rapita. Fortinguerra († 1735). Romantisches Epos. Il Ricciardetto. — Casti († 1803). Novelle galanti. — Als Fabulist verdient Baldi († 1617) Erwähnung.

In der spanischen Literatur hat nicht sowohl das ernsthafte Epos, als vielmehr die geringern epischen Dichtarten ästhetische Bedeutung gewonnen. Die Romanze und eigentliche poetische Erzählung wurde mit vielem Glücke versucht, eben so der Roman. Das einzige die Bedeutung und Größe der Epopöe anstrebende, aber bloß historische Gedicht ist die Auracana von Alonzo de Ercilla († gegen 1600). — Schon früher schrieben Boskan (§. 170) seine Octava rima. Mendoza (§. 170) seinen Roman Lazarillo, Aleman (gegen 1600), als Seitenstück zum Lazarillo den Guzman. Montemayor (§. 170) den Schäferroman. Diana. Cervantes († 1616). Novellen und Romane. (Galatea. Don Quichote. Letzterer deutsch von Bertuch, Tieck und Soltau). — Hidalgo (im Anfange des siebenzehnten Jahrh.). Erzählungen. Montalvan (in der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrh.). Novellen. Quevedo (§. 179). Roman. Gran Tacano. — Als Fabulist verdient Thomas de Yriarte († 1794) rühmliche Erwähnung.

Im eigentlichen Epos übertrifft die portugiesische Literatur die spanische. Camoens († 1579) hat in seiner Lusiade mit vielem Ruhme nach dem epischen Preise gerungen. (Deutsch von Heise und gemeinschaftlich von Kuhn und Winkler). Die übrigen Versuche im Gebiete eigentlicher Epopöe sind ohne Werth. Im Fache des Romans blühete in Portugal eine Zeitlang vorzugsweise der Schäferroman. Erwähnung verdient desfalls Rodriguez Lobo (gegen 1600). Die

portugiesische Romanliteratur hat sich kaum über diese Gattung erhoben und überhaupt wenig Bedeutsames geliefert.

Die französische Nation zählt in allen Fächern der epischen Poesie berühmte Dichternamen. Zunächst begegnet man der poetischen Erzählung, besonders der allegorischen und komischen, und dem Romane. Marot (§. 170). Komische Erzählung. St. Gelais (§. 170). Komische Erzählung. Fr. Rabelais († 1553). Satyrisch-allegorischer Roman. La vie du grand Gargantua, père de Pantagruel. Jean Passerat († 1602). Naive Erzählung. *D'Urfé* († 1625). Roman. L'Astrée. Calprenede († 1663). Heroische Romane. Magdelene de Scudery († 1701). Heroische Romane in großer Zahl. Boileau (§. 179). Komische Epopöe. Le lutrin. Scarron († 1660). Novelle. Roman. Roman comique. Frau v. Lafayette († 1693). Novelle. Roman. Zaide. Princesse de Cleve. Lafontaine († 1695). Fabulist und Erzähler im naiven Fache. Vergier († 1720). Poetische Erzählung. Segrais († 1701). Romanist. Fenelon († 1715). Epos. Telemaque. (Deutsch von Feder. Würzb. 1811). De la Motte († 1731). Fabulist. Senece († 1737). Novellist. Grecourt († 1743). Komische Erzählung. J. B. Rousseau (§. 170). Allegorische Erzählung. Le Sage († 1747). Urheber des bessern Romans in Frankreich. Gilblas de Santillane. Le diable boiteux. Le Bachelier de Salamanque und mehrere andere. Madame de Graffigny († 1758). Roman. Lettres Peruviennes. Montesquieu († 1755). Roman. Lettres Persannes. Marivaux († 1763). Roman. Marianne. Le paysan parvenu. Prevot d'Exilles († 1763). Roman. Histoire de Cleveland. Mémoires

d'un homme de qualités, qui s'est retiré du monde. Le Doyen de Killerine u. ſ. w. Crebillon der Jüngere († 1777). Roman. Le Sopha. Les égarements du coeur et de l'esprit u. ſ. w. Duclos († 1772). Roman. Histoire de Madame de Luz u. ſ. w. Colardeau († 1776). Ernſthafte poet. Erzählung. Le temple de Gnide. Les hommes de Promethée. Aubert. Fabel. Erzählung. Psyché. Piron († 1773). Kom. Erzählung. Greſſet († 1777). Komiſche Epopöe. Vert-Vert. Voltaire (§. 170). Ernſthafte Epopöe. La Henriade. Komiſche Epopöe. La pucelle d'Orléans. Poetiſche Erzählung. Contes. Roman. Candide, ou l'Optimisme. Zadig. L'Ingénu u. ſ. w. Frau von Boccage (Duboccage † 1802) Epopöe. La Colombiade. J. J. Rouſſeau († 1778). Roman. Julie ou la nouvelle Héloise. Graf von Treſſan († 1782). Roman. Diderot († 1784). Roman. (La religieuse. Les bijoux indiscrets. Jacques le fataliste.) Marmontel († 1799). Erzählung. Contes moraux. Nouveaux contes moraux. Roman. Bélisaire. Les Incas. Mdme. Riccoboni († 1792). Roman. Ernestine. Lettres de Katesby et du Marquis de Cressy u. ſ. w. Cazotte († 1792). Romant. Epos. Ollivier. D'Arnaud († 1805). Erzählung und Róman. Florian († 1794). Fabel. Novellen. Roman. Galathée. Estelle. Numa Pompilius. Gonzalve de Cordove. Herzog von Nivernois (§. 170). Fabuliſt. Frau von Staël († 1817). Roman. Delphine. Corinne. Frau von Krüdener. Roman. Valérie u. ſ. w. Frau von Genlis. Roman. (Meiſt Fabrikarbeit). Chateaubriand. Roman. Attala. Adele de Souza. Roman. Adèle de Senanges u. ſ. w. Lucian Bonaparte. Epopöe. Charlemagne. Vergl. über die Geſchichte der epiſchen Literatur Frank-

reichs außer andern bereits angeführten Werken besonders *Palissot*, Mémoires pour servir à l'histoire de notre littérature und *La Harpe*, Lycée etc.

Die epische Literatur Englands steht der französischen an Reichthum nicht nach, übertrifft dieselbe aber in mehreren Hinsichten an poetischer Bedeutsamkeit. Zunächst verdient auch hier, wie in der Geschichte der lyrischen Poesie Chaucer (§. 170) Erwähnung und zwar im Fache der poetischen Erzählung, der allegorischen, wie einfach-naiven und komischen. The Canterbury Tales. The House of fame. (Kann auch wie das Pope'sche Gedicht The Temple of fame, das nur eine verschönernde Umarbeitung von jenem ist, in der Geschichte der didaktischen Dichtkunst seine Stelle finden.) Thomas Sackville (Graf von Dorset §. 170). Allegorische Erzählung. A mirror for magistrates. Diese Sammlung gehört nach Plan, Einleitung und Legende ihm an. Die weitere Vollendung wurde von mehreren poetischen Zeitgenossen Sackville's vorgenommen. Lindsay († 1567). Allegor. Erzählung. Sidney (§. 170). Schäferroman. Arcadia. Edmund Spencer († 1596). Romantische Epopöe. The Fairy-Queen. Fletcher († 1610). Romantisches Epos. Purple Island. Milton († 1674). Epopöe. The Paradise lost. (Deutsch von Bürde 1793 und von Pries 1813). The Paradise regained. Butler († 1690). Kom. Epos. Hudibras. (Deutsch von Soltau. 1798). Dryden (§. 170). Poetische Erzählung. Fables ancient and modern. Parnell († 1717). Erzählungen und Balladen. Garth († 1718). Der Form nach gehört seine Armenapotheke (Dispensary) als komische Epopöe hierher. John Gay († 1732). Fabel und Ballade. Defoe († 1731). Roman. Life and strange surprising adventures of Robinson

Crusoe. Prior (§. 170). Erzählung und Ballade. Tickel († 1740). Ballade, z. B. Colin and Lucy. Pope (§. 170). Komische Epopöe. Rape of the Lock und Dunciad. (Letzteres Gedicht hat vorzüglich satyrische Richtung). Swift (§. 170). Satyrische Romane. Gulliver's Travels. — Edward Moore († 1754). Fabel. Fables for de Ladies. Ramsay († 1758). Poetische Erzählung. Shenstone (§. 170). Ballade. Gray (§. 170). Ballade. Altenglische Sagen. Samuel Richardson († 1761). Familienroman. Pamela. Clarissa. Grandison. Fielding († 1754). Roman. Tom Jones. Amelia. Joseph Andrews. Sterne († 1768). Humoristischer Roman. Tristram Shandy. (Deutsch von Bode. 1776). Sentimentaler Roman. Sentimental Journey through France and Italy. (Deutsch von Bode. 1768). Smollet († 1771). Roman. Roderic Random. Peregrin Pickle. The expedition of Humphrey Klinker. Mackpherson († 1796). Epos. (Ossian'sche Dichtungen). Ossian's works. Goldsmith (§. 170). Ballade. Roman. The vicar of Wackefield. Jerningham Erzählung. Mackenzie Roman. The man of Jeeling. The man of the World. Horace Walpole († 1797). Novelle. The castle of Otranto. Richard Cumberland Roman. Arundel. Henry. Glover († 1785). Epopöe. Leonidas. (Deutsch v. Ebert). Anne Radcliffe. Schauerromane. The romance of the forest. The mysteries of Udolpho. Marie Edgeworth. Roman. Tales of fashionable life. Robert Southey. Balladen und Erzählungen. The Maid of the Inn. (Ballade). Thalaba the destroyer. Madoc. Bloomfield (§. 179). Erzählung. Rural Tales. Thomas Moore. Poetische Erzählung. Lalla-Roock. Joel Barlow (ein Amerikaner † 1812). Epos. Co-

lumbiad. Byron (§. 170). Epiſch-romantiſche Schilderung. Childe Harold's pilgrimage. Erzählungen. The Corsar. The Giaour. The Bride of Abydos. Lara. The Prisoner of Chillon. The Siege of Corinth. Parisina. Beppo. Auch ſein Don Juan gehört hierher. Walter Scott. Romantiſche Erzählung (Ballade). Border minstrelsy. The Lady of the lake. Lay of the last Minstrel. Marmion. Minstrelsy of the Scot. Border. Romane. (Eine große Menge). Thomas Campbell. Erzählung. Theoderic, a domestic tale. Gertrud. Allan Cunningham. Erzählung. Traditional Tales of the english and scotish peasantry und mehrere andere. Jakob Hagg (Naturdichter). Erzählungen und Balladen. The mountain Bard. The Queen's Wake. Queen Hynde. A poem in 6 books. Wilſon. Muthmaßlicher Verfaſſer der Erzählungen: Lights and Shadows of scotish life. — Beſondere Erwähnung verdienen die iriſchen Volksmährchen eines Unbekannten. Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland. Deutſch von den Brüdern Grimm (Iriſche Elfenmährchen. 1826). Washington Irwing (Amerikaner). Charakterzeichnungen und Erzählungen. Bracebridge-Hall. Das Sketch-Book (Skizzenbuch) gehört zum Theil hierher. Tales of the Traveller. Cooper (Amerikaner). Romane. Die Anſiedler. Der Spion. Der Lootſe u. ſ. w.

Die holländiſche Literatur bietet im Fache der epiſchen Poeſie Einiges, was geſchichtliche Erwähnung verdient. V. Hooft (§. 170). Erzählung. Jakob Cats († 1660). Poetiſche Erzählung. Trouwring. Huwelyk. Die Gebrüder Onno Zwier und Withelm van Haren (in der erſten Hälfte des achtzehnten Jahrh.). Beide Epiker. Von jenem iſt das lyriſch-

dargestellte Epos «de Geuzen». (Umgearbeitet und ausgebildet von Feith u. Bilderdyk). Von dem Andern besitzt die holländische Literatur eine Art romantisches Epos «Gevallen van Friso». Feith (§. 170). Roman. Julia. Ferdinand an Constantia. — Elisabeth Wolff (geb. Bekker) und Agatha Deken (Beide † 1804) Roman und Erzählung. Bellamy (§. 170). Erzählung. Roosje (Röschen). Bilderdyk (§. 170). Erzählung. Assenede. Achilles op Sapos. Lucretia. Ridder Sor u. m. a. In der Fabel haben die Holländer nichts Ursprüngliches, sondern nur Uebersetzungen z. B. Gellert's und Lafontaine's.

Die dänische Literatur hat zwar keinen großen Reichthum epischer Dichtungen, aber doch Einzelnes, was ausgezeichnet zu werden verdient. So ist zunächst und vor Allen Ludwig Holberg († 1754) wegen seines trefflichen komischen Epos Peder Paars und seines satyrisch-komischen Romans Niels Klims unterjordiske Rejse (deutsch von Baggesen) zu nennen. Wessel († 1783) ist in der komischen Erzählung berühmt geworden. Storm († 1794) und Tode († 1807) sind in der komischen Erzählung und als treffliche Originalfabulisten anzuführen. Pram verdient wegen seines historisch-romantischen Epos Staerkodder Erwähnung. Höher steht als eigentliche Epopöe das befreiete Israel (Det befriede Israel) von Jens Michael Hertz. Adam Oehlenschläger kann hier wegen seiner Edda angeführt werden. Thom. Christoffer, Bruun und Jens Baggesen müssen im Fache der komischen Erzählung besonders ausgezeichnet werden. Suhm († 1798) und Rahbek haben sich durch Romane und Erzählungen bekannt gemacht.

In der epischen Dichtkunst wird die schwedische Litetatur von der dänischen übertroffen. Die rühmlichste Erwähnung verdient Rudbeck's († 1783) komisches Epos Borasiade. In der poetischen Erzählung kann Creutz († 1785) genannt werden. Atis och Camilla. Gyllenborg (§. 170) steht mit seinem historischen Epos «der Zug über den Belt» (Taget öfver bält) in der schwedischen Nationalliteratur unerreicht da. Auch in der Fabel verdient sein Name allein Erwähnung. Tegner findet wegen seines epischen Gedichts Frithiof (deutsch von Schley. Upsala, 1826. erste Abth. und von Amalie von Helwig. Stuttgart, 1826.) hier vor Andern seine Stelle (§. 170). — Mehreres und zwar Vorzügliches aus der oben (§. 170) angeführten Sammlung serbischer Volkslieder gehört gleichfalls hierher.

b. Dramatische Dichtkunst.

(Im engern Sinne.)

§. 200.

Die dramatische Poesie im engern und gewöhnlichen Sinne oder vorzugsweise ist poetische Darstellung des menschlichen Lebens in der Form gegenwärtig allererst sich bildender, also werdender Handlung, oder schöpferische, idealisirende Gestaltung des Geschehns in unmittelbarer Wirklichkeit (§. 182). Sie ist der dramatischen Poesie im weitern Sinne untergeordnet und setzt die darauf bezüglichen allgemeinen Bedingungen und Eigenschaften voraus (§. 180).

Anm. Historische Bemerkungen über Bedeutung und Wesen der eigentlichen dramatischen Poesie.

§. 201.

Aus der weitern Auflösung jener allgemeinen Begriffsbestimmung der dramatischen Poesie entwickeln sich diejenigen wesentlichen Merkmale, wodurch die Eigenthümlichkeit ihrer Bedeutung gebildet wird.

1) Die dramatische Poesie im engern Sinne gründet sich vorzugsweise auf zwei Eigenschaften menschlicher Natur, nämlich auf das Bedürfniß der Thätigkeit (innerer oder äußerer) und auf das Streben, sich über die gegebene Wirklichkeit des Lebens frei zu erheben, ohne sich von ihr, als dem Elemente unseres Seyns und Handelns und von dem uns natürlichen Interesse an derselben schlechthin zu trennen.

2) Schon in jener eigenthümlichen Begründung liegt das Moment des hauptsächlichsten Unterschiedes zwischen der dramatischen Poesie und den übrigen Dichtarten angedeutet. Denn dadurch, daß die dramatische Dichtung das Leben wegen des ihm eigenen Interesse darzustellen hat, charakterisirt sie sich im Vergleich mit der lyrischen und didaktischen Poesie nach ihrer Eigenthümlichkeit; insofern sie aber das Leben in seiner unmittelbaren Wirklichkeit gestaltet, d. h. in seiner eigensten Entwickelung, wobei es uns in seiner Mitte hält, uns selbst zur Thätigkeit auffordert, anregt, mit in seine Kreise zieht, kurz, unser Interesse durch unser Mitleben und wegen desselben in Anspruch nimmt, beweiset sie ihre Verschiedenheit von der epischen, als der ihr beigeordneten Dichtart. In der Letztern haftet das Interesse an der Handlung, bloß insofern sie überhaupt eine solche ist, also Menschliches in sich trägt und durch menschlich freie Kraft dargestellt erscheint, nicht aber insofern sie der Gegenwart angehört und damit auch uns, als in der Gegenwart lebenden und daher

von allen ihren Gestaltungen unmittelbar oder mittelbar mitbetroffenen Personen.

3) Die Hauptaufgabe der dramatischen Dichtung ist demnach gerade die Auffassung und Verwirklichung des Interesses an der Handlung und an einem durch sie dargestellten Leben wegen dieser persönlich-gegenwärtigen Mitbetheiligung. Wenn deshalb in epischer Dichtart die Erzählung als solche, die Abspiegelung einer ehmaligen Gegenwart den ästhetischen Effekt bewirkt, also die lebendige Rückversetzung in die Vergangenheit uns erfreulich und erhebend anspricht; so muß im Drama gerade das Vergessen der Zeit und unserer Trennung von der Handlung oder dem darzustellenden Leben künstlerischer Zweck seyn.

4) Im Besondern sind nun die eigenthümlichen Bestandtheile des ästhetischen Grundcharakters der dramatischen Poesie diese. a) Das Drama muß seinem Gehalte nach wirkliche Lebensentwickelung darstellen. b) Es muß in seinem Umfange beschränkter seyn, als das eigentliche Epos; in seiner organischen Gliederung die Einheit der Handlung näher und gleichsam koncentrirter hervortreten lassen; in seiner Gesammterscheinung mehr individuelles Gepräge tragen, als die Epopöe, sich stets auf die Möglichkeit einer unmittelbaren Schauvorstellung beziehen, wodurch schon das Ganze ein bestimmteres und zusammengedrängteres Ansehn gewinnt. c) Zeit und Ort müssen in die dichterische Berechnung aufgenommen werden, d. h. sie sind schöpferisch in die Handlung verflochten, daß sie dieser nicht äußerlich bleiben, sondern mit derselben in das Reich poetischer Wahrheit erhoben werden. Geht daher die Veränderung von Zeit und Raum wirklich aus dem innern Bedürfnisse der Handlung hervor; so ist sie nicht bloß künstlerisch

möglich, sondern auch nothwendig. Die Einheit von beiden wird alsdann nur scheinbar aufgehoben, in der That aber ist sie gerade aus dem poetischen Standpunkte (und dieser sollte hier allein berücksichtiget werden) hergestellt und gewahrt. d) Ferner muß die dramatische Dichtkunst, wie die epische, objektive Haltung haben, d. h. sie darf die Gemüthswelt nicht in ihrer reinen subjektiven Unmittelbarkeit ausdrücken wollen, sondern sie soll das durch menschliche Wirksamkeit den gegebenen Verhältnissen und gegenständlichen Beziehungen gemäß äußerlich hervortretende Vorstellungsgebiet lebendig vergegenwärtigen. e) Allein die dramatische Objektivität unterscheidet sich dadurch wesentlich von der epischen, daß sie sich selbst erst bildet und somit auch darin die persönliche Mitwirkung des Dichters ausschließt, während sie im Epos als eine bereits Gegebene dargestellt und vom Dichter erzählt wird. Außerdem ist im eigentlichen Epos die Handlung in ihrer Objektivität mehr von historischen Beziehungen, von Ereignissen, scheinbaren Zufällen, übernatürlichen Einwirkungen und andern äußerlichen Bedingungen abhängig, im Drama dagegen liegt sie vorzugsweise innerhalb des Kreises der Handlung selbst, aus deren Gange sie sich allererst gestaltet. Hieraus folgt, daß im Drama das Interesse weniger getrennt von der Persönlichkeit der Handelnden erscheint, als dieses im Epos der Fall seyn kann; obwohl damit nicht gesagt seyn soll, daß nun die dramatische Handlung als solche nicht das ästhetische Interesse hauptsächlich tragen könne, z. B. in der Art der Begebenheiten und ihrer Entwickelung. f) Uebrigens ergiebt sich aus dieser objektiven Eigenthümlichkeit des Drama, daß die Motivirung in demselben mehr von den Personen, ihrem Willen, Streben, ihren Planen, Leidenschaften

und Neigungen herrühren müsse, also insofern innerlich sey, als im Epos, wo sie mehr von Umständen und äußerlichen Ergebnissen genommen werden kann. g) Aus dem angedeuteten Charakter der dramatischen Handlung begreift sich nun auch, daß und warum der Gang derselben bei aller Stetigkeit des Fortschreitens zusammengehaltener, rascher und lebendiger seyn müsse, als der epischen, desgleichen, daß und wie in ihr größere Verwickelung statt finden könne, wenn gleich die Spannung der Erwartung hier eben so wenig als in irgend einer epischen Dichtungsart Hauptrichtung der künstlerischen Komposition seyn soll. h) Eben so wird sich die dramatische Charakteristik bestimmter und individueller zu halten haben, als die epische; so wie auch die Zahl der handelnden Personen geringer seyn muß. i) Der stylistische Vortrag soll gedrungener, minder feierlich, mehr dem Tone des gegebenen Lebens sich nährend und motivirend erscheinen. Seine Form ist im Ganzen dialogisch; nur selten darf er erzählend werden, öfterer monologisch, entweder, um lyrische Erhebung auszudrücken oder die motivirende Absicht und Stimmung der Handelnden errathen zu lassen. Den Rhythmus angehend, sollte im Allgemeinen eine leichtere gleichförmige Versart gewählt werden. k) Bei allen diesen Bedingungen und Forderungen kommt indeß Vieles auf die Beschaffenheit der dramatischen Handlung an. Anders stellen sie sich auf bei der eigentlichen Tragödie, anders beim Schauspiele, anders wiederum beim Lustspiele und dessen verschiedenen Arten z. B. beim Intriguen- und Charakterstücke.

5) Das Drama kann im Allgemeinen aus dem ganzen Gebiete des menschlichen Lebens seinen Stoff nehmen, vorausgesetzt, daß dieser nur an sich, d. h. wegen seiner durchaus besondern Beschaffenheit den dramatisch-ästhe-

tischen Effekt nicht unmöglich macht. Er kann übrigens rein erdichtet oder wirklich gegeben seyn, je nachdem es die Art der dramatischen Handlung aus ästhetischem Gesichtspunkte anräth.

Anm. 1. Ueber die sogenannten drei Einheiten des Drama. (Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit). Historisch-kritische Bemerkungen darüber. (Griechen, Franzosen, sogenannte Romantiker.)

Anm. 2. Ueber die äußerliche Gestaltung der dramatischen Handlung. Scenen (Auftritte); Akte (Aufzüge). Hauptregeln. Sie folgen aus der Natur der dramatischen Handlung, welche nicht nur innerlich stetig seyn, sondern auch äußerlich zusammenhängend erscheinen muß, damit der Zuschauer ohne Unterbrechung der poetischen Theilnahme lebendig und vollständig in die wirkliche Gestaltung der Handlung gezogen werde.

Anm. 3. Ueber den Chor und seine ästhetisch-dramatische wie nationale und historische Bedeutung.

§. 202.

Die dramatische Poesie im engern Sinne läßt, wie die epische, mehrere Arten unterscheiden und feststellen. Als Grundlage der Unterscheidung muß die mögliche Verschiedenheit der Lebensseiten genommen werden. So vielfach diese sich eigenthümlich-bestimmt hervorheben und der dramatisch-poetischen Anschauung bieten; so verschiedenartig kann sich auch die dramatische Poesie eigenthümlich charakterisiren. Es versteht sich hierbei von selbst, daß viel darauf ankommt, wie das Leben in einer bestimmten Zeit und Nation typisch festgebildet erscheint. Das Drama muß die Gegenwart dichtend schaffen, darf also nichts geben, wovon die wirklichgestaltete Lebensgegenwart kein Element enthält, keine Anschauung gestattet. Wie sollte sonst das Mitleben

dem Leser oder Zuschauer angemuthet werden? Das Epos ist darin freier und allgemeiner; denn es ist dichterische Darstellung der Vergangenheit. Man könnte unter gewissen Beschränkungen sagen, das Epos sey kosmopolitisch *), während das Drama patriotisch seyn müsse. Es erklärt sich daher, wie es für die neuere Zeit Arten von Dramen geben könne, welche in der griechischen unmöglich bleiben mußten.

Anm. Weitere Erörterung des Obigen. Historische Andeutungen.

§. 203.

Wie verschieden nun aber auch Zeit und Nationalität das Leben bedingen und in seiner Erscheinung verändern mögen; so giebt es doch Seiten desselben, die als ursprünglich begründete, beständige und allgemeine anzusehen sind und sich eben wegen ihres entschiedenen und unvermischten Charakters für die Kunstschöpfung besonders eignen, somit auch einen bestimmtern und höheren ästhetischen Effekt gestatten.

Diese Seiten bezeichnen sich als Scherz und Ernst, Lust und Leid, Freude und Trauer. Demnach hat das Leben zwei Extreme, deren reine, von unnatürlicher Uebertreibung wie von nackter Wirklichkeit gleichweit entfernte poetische Anschauung und Darstellung höchste Aufgabe der dramatischen Dichtkunst seyn sollte. Eine Theorie der Dichtkunst hat nun zunächst und vorzugsweise das rein Selbstständige, das Normal-

*) Daß aber selbst das Epos seiner weltgeschichtlichen Allgemeinheit ungeachtet sich nach Zeit und Nationalität zum Theil richten müsse, folgt aus dem Wesen der Kunst überhaupt und der Dichtkunst im Besondern, welche nie das schlechthin Allgemeine beziehen kann.

Typische, zu betrachten und wissenschaftlich zu bestimmen; das, was sich als Modifikation, Abstufung u. s. w. bezeichnet, muß sich nach jenem Typischen mehr oder minder von selbst erklären. Obwohl daher nicht zu leugnen ist, daß, gleichwie es mannichfaltige Abstufungen zwischen Hell und Dunkel, Licht und Schatten giebt, auch in der Gegenseitigkeit jener Lebensextreme ähnliche Verhältnisse statt finden; so richtet sich doch die theoretische Betrachtung der dramatischen Poesie mit Recht zuerst auf die dichterische Darstellungsmöglichkeit der genannten äußersten Seiten, des reinen Scherzes und Ernstes. Diesem gemäß sollten nach dem Muster der Griechen im Allgemeinen hauptsächlich zwei Arten des Drama unterschieden werden, nämlich das Lust- und Trauerspiel, oder besser die eigentliche Komödie und Tragödie. Erst nach der Erkenntniß und Feststellung des Charakters beider lassen sich die bestimmteren Mittelarten andeuten, deren es um so mehrere geben muß, je vielseitiger und ausgebildeter das Mittelleben selbst ist, wie z. B. im neueren Europa.

Somit gestattet nun der wissenschaftliche Standpunkt für die Betrachtung des Drama die Unterscheidung desselben 1) nach Hauptarten, 2) nach Neben- und Zwischenarten.

Anm. Historisch-kritische Andeutungen rücksichtlich des Obigen. Unterschied zwischen der antiken (besonders griechischen) und der modernen Zeit. Anwendung auf das Drama.

1. Hauptarten der dramatischen Dichtkunst.

§. 204.

Wie im vorhergehenden §. angedeutet worden, begreift das Leben zwei elementarische Grund- und

Grenzseiten, eine rein-scherzhafte und eine rein-ernste, deren jede ohne Vermischung ihrer charakteristischen Reinheit verschiedene Formen annehmen kann. Je nachdem die poetische Schöpfung die Eine oder die Andere in unmittelbar-gegenwärtiger Handlung wiedergestaltet, entsteht dort die Komödie, hier die Tragödie.

a. Die Komödie. (Lustspiel.)

§. 205.

Die Komödie ist dichterische Darstellung der rein-scherzhaften Seite des Lebens in der Form sich gegenwärtig gestaltender Handlung. Hieraus ergeben sich ihre wesentlich-eigenthümlichen Merkmale, mit ihnen ihr ästhetischer Charakter in folgender Weise.

1) Die Komödie, als dichterische Darstellung des Scherzes in seiner reinen Selbstständigkeit, muß diesen vor Allem mit Freiheit und Originalität auffassen und zur Anschauung bringen, ihn daher auch zur eigentlich komischen Bedeutung ausbilden. Bloßer Naturausdruck der Lust, Freude und Heiterkeit, oder auch des Lächerlichen kann allerdings wohl ein Lustspiel geben, aber kein echt dramatisches Kunstwerk, keine Komödie.

2) Die Komödie fordert Handlung und zwar einheitlich, organisch zusammenhängende. Hieraus folgt, daß der angedeutete Grundzug des Komischen durch die ganze Darstellung ziehen, somit den Charakter der Handlung bilden müsse. Einzelne, unterbrochene und sich nicht zusammenhängend bedingende komische Züge, witzige Einfälle sind nicht geeignet, der Komödie ihren eigenthümlichen ästhetischen Werth zu geben. Noch weniger beruhet dieser auf dem glücklichen Ausgange,

welcher im Gegentheile oft eine sehr ernste, rührende Wirkung hervorbringen kann.

3) Der Stoff der Komödie muß aus dem wirklichen und sogenannten gemeinen, d. h. die gewöhnlichen Interessen betreffenden Leben genommen werden, und zwar, so nahe wie möglich, aus dem gegenwärtigen und nationalen. Denn der Scherz sowohl an sich wie auch zumal in seiner komischen Ausbildung wird ganz eigentlich von den nächsten und von endlichen Beziehungen getragen. Im Gebiete der höheren Zwecke, Interessen und Bestrebungen waltet die Würde und der Ernst, die Charakterzüge des Ewigen und Unendlichen. Die Vergangenheit wird schon wegen Abstreifung der individuellen Verhältnisse und beweglichen Beziehungen zu einer gewissen ruhigen Geisterwelt abgeschlossen und erhält damit einen Anstrich des Ernstes. Eben daher soll die Komödie auch keine reingeschichtliche Fabel haben, obwohl wirkliche Begebenheiten ihr als Veranlassung und Vermittelung größerer individueller Anschauung unterliegen können. In diesem Gebiete hat ganz eigentlich die reine dichterische Erfindung ihren angemessensten Schauplatz, insofern sie die wirklich gegebenen Elemente frei waltend zu einem anschaulichen, treffenden Idealleben (einem verkehrten in die Tiefe) in den mannichfaltigsten Weisen vereinen und umschaffen soll.

4) Da die Komödie sich in dem Kreise der gemeinern, niedern (nicht gerade dem Stande nach) Lebensverhältnissen bewegt; so wird sie schon deswegen vielseitigere Verschlingungen gestatten, als die Tragödie, welche den hohen ernsten Gang des Lebens darzustellen hat, der seiner Natur nach einfacher ist. Da indeß der komisch-dramatische Effekt bald mehr durch komische Situationen, bald mehr durch Ueberraschung, bald vorzüglich durch

Charakteristik bewirkt werden kann; so wird sich darnach der jedesmalige Grad der Verwickelung der Handlung von selbst bestimmen.

5) Die Komödie soll des Lebens scherzhafte Seite in gegenwärtiger Handlung darstellen, deren eigenthümliche Form das Lächerliche ist. Sie muß daher auch das Lächerliche zu ihrem Gegenstande nehmen, jedoch nicht in seiner reinen Natürlichkeit, sondern in komischer Auffassung (Nro. 1). Das Komische kann nun aber in verschiedenen Weisen erscheinen, je nachdem es das Lächerliche zur Anschauung bringt. Vorzüglich lassen sich zwei Arten im Allgemeinen bezeichnen. Bald nämlich hat das Komische den Charakter reiner unbefangener Belustigung, von der Kraft des Witzes geistig belebt, bald läßt es das Thörichte sich nach seiner Nichtigkeit selbst darstellen. Demgemäß ist die Komödie entweder die heiter scherzende oder die scherzhaft spottende, satyrische. Jene wie diese können sich nach Gegenständen und Beziehungen höchst verschiedenartig beweisen; woraus denn überhaupt folgt, daß die Komödie in ihrer wahren Bedeutung nicht auf eine gegebene Gattung, z. B. die aristophaneische, zu beschränken sey.

6) In welcher Weise sich aber auch die Komödie geben mag; immer wird sie ein individuelleres Gepräge annehmen müssen, als die Tragödie. Daher denn auch in derselben namentlich die Charakteristik vielseitiger und individueller zu gestalten ist. In den sogenannten Charakterstücken zumal muß sich das Interesse vorzugsweise in einem Charakter vereinigen, welcher deshalb durch seine eigenste Individualität den ästhetischen Effekt der ganzen Handlung begründen und tragen muß. In Beziehung auf die Komödie überhaupt

läßt sich indeß keinesweges die Forderung vertheidigen, daß in ihr ein Hauptcharakter vorherrschen müsse.

7) Der stylistische Vortrag der Komödie muß im Ganzen genommen, eine poetische Idealisirung des Sprachtons für die niedern Lebensbeziehungen seyn. Daher darf er sich weder feierlich und vornehm erheben, noch aber auch das Gewöhnliche bloß kopiren; sondern er muß mit scheinbarer Nachlässigkeit innerlich-gediegene Bildung, mit möglichster Freiheit künstlerischen (nicht aber Etiketten-) Anstand verbinden. Der Vers kann nicht als unbedingte Forderung für die Komödie gelten, eben weil sie oft ganz in die prosaischen Kreise hinab steigen darf, wo der Vers, wenn nicht der Prosa höchst leicht und geschickt nahe gebracht, eher die poetische Wahrheit stören als befördern kann. Doch darf im Allgemeinen der Vers als eine höhere Vollendung der Komödie betrachtet werden.

Anm. Weitere charakteristische Bemerkungen über die möglichen hauptsächlicheren Arten der Komödie. Die heiter scherzende (ihre verschiedenen Formen); die satyrische (rein satyrische, parodische). Intriguen-Charakter- und Situationsstücke. (Beispiele). Das Possenspiel. Ueber die möglichen Tendenzen der Komödie, z. B. die politische. — Weitere Erörterungen über den nationalen Charakter und das nationale Bedingtwerden der echten Komödie. — Erinnerung an den für die freiere und richtigere Theorie der Komödie überaus wichtigen Unterschied zwischen der antiken (griechischen) und modernen. Grund dieses nothwendigen Unterschieds. — Wichtigkeit der gehörigen Würdigung der verschiedenen Formen der griechischen Komödie./

β. Die Tragödie. (Trauerspiel).

§. 206.

So wie der Scherz des Lebens einer dramatisch-poetischen Auffassung fähig ist; so auch der Ernst, insofern

er jenem als gerades Widerspiel gegenübertritt. So wie aber ferner der Scherz, um in der Komödie zu wahrhaft künstlerischer Darstellung zu kommen, Bedeutung und Form des Komischen annehmen muß; so der Ernst, um in der Tragödie rein ästhetisch-wirksam zu erscheinen, die Würde und Form des Tragischen. Man kann demnach die Tragödie im Allgemeinen erklären als poetische Auffassung und Darstellung des reinen Ernstes in der Form des Tragischen mittelst gegenwärtig sich gestaltender Handlung.

Anm. Ueber den Namen Tragödie. Historische Bemerkungen. — Ueber den Ausdruck Trauerspiel. —

§. 207.

Die Theorie der Tragödie läßt sich den Hauptpunkten nach in folgender Ordnung andeuten.

1) Eigenthümlich ästhetische Grundbedeutung der Tragödie.

Die Tragödie muß vor Allem tragisch, d. h. geeignet seyn, den Ernst in der Form des Erhabenen so zu veranschaulichen, daß dadurch eine ergreifende, großartige Rührung bewirkt wird. Aus dieser Grund- und Haupteigenschaft können die übrigen Merkmale mehr oder minder entwickelt werden.

Zunächst soll die Tragödie eine Handlung enthalten, welche irgend eine in sich wichtige ernste Lebenserscheinung in ihrer Entwickelung darstellt. Schon hiermit wird begreiflich, einmal, wie nicht jeder Ernst, jeder Schmerz oder jede Trauer der Tragödie eignen kann, dann, worin diese dem höhern Epos verwandt und von demselben verschieden ist. Verwandt durch das Ungemeine, Wichtige, verschieden dadurch, daß diese Wichtigkeit keine äußerliche Beziehung zu haben, keine Folgewichtigkeit zu seyn braucht, sondern schlechthin in dem innern Abschlusse

der Handlung selbst gelegen seyn kann. Aus dieser innerlich-selbstständigen Wichtigkeit erklärt sich im Vergleich mit der Epopöe eine andere Eigenthümlichkeit der Tragödie, nämlich die größere Individualität der tragischen Handlung nach Bedeutung, Richtung und Persönlichkeit, also auch die Beziehung derselben auf eine im Mittelpunkte stehende Hauptperson.

Die erhabene Rührung, welche die Tragödie bewirken muß, hat nun zunächst nichts gemein mit der gewöhnlichen Rührung, mit dem was physisch etwa zu Thränen rührt; auch kann sie, wie sich fast von selbst versteht, nicht in einzelnen rührenden Scenen oder bloß in dem unglücklichen Ausgange für sich liegen, sondern muß auf der ganzen Handlung beruhen und sich in deren Entwickelung unvermerkt mitbilden. Begründet wird aber dieser durchgreifende erhabene Charakter der tragischen Handlung durch den sich in derselben entfaltenden Kampf ungemeiner und bedeutsamer menschlicher Kraft mit der im Gange der Dinge liegenden Nothwendigkeit. Insofern die Tragödie Kunstschöpfung seyn soll und sich in unmittelbar lebendiger, individueller Handlung darlegt, muß sie diese Nothwendigkeit, die der Philosoph als Idee oder auch als Begriff denkt, in konkreter Anschaulichkeit individualisiren, und zwar nach denjenigen Beziehungen, in welchen dieselbe innerlich zu dem Vorgange steht. Je entschiedener nun und großartiger die individuelle Menschenkraft ist, welche sich mit freiem, selbstständigem Wirken der Nothwendigkeit entgegenstellt; desto anschaulicher und individuell bestimmter tritt diese selbst hervor. So entsteht denn die Anschauung des sogenannten Schicksals, welches in jedem Trauerspiele, wenn es wahrhaft ästhetisch vollendet, somit auch echt tragisch seyn will, sich auf irgend eine

Weise charakteristisch bemerkbar äußern muß. Daß in der heroischen Tragödie der Alten das Schicksal mit einer an Härte grenzenden Strenge und fast mit persönlicher Bestimmtheit erscheint, hat seinen Grund theils darin, daß der durch Gewalt und ungebändigte Kraft sich bezeichnende Heroismus einen ähnlichen Gegensatz von Seiten der widerstrebenden Nothwendigkeit fordert, theils darin, daß bei der die griechische Religionsansicht durchgängig tragenden polytheistischen Personifikation auch die religiöse Ansicht des Schicksals in einer Art persönlicher Größe, Strenge und Wirksamkeit hervortreten mußte. Uebrigens soll die Schicksalsmacht im Trauerspiele einerseits im Lichte herrschender Religionsvorstellungen erscheinen und dadurch sich, fern von bloßen philosophisch, oft auch willkührlich gebilden Begriffen, des Gefühls bemächtigen, andererseits der jedesmaligen Beschaffenheit der tragischen Handlung gemäß ihren Charakter beweisen. So wird dieselbe z. B. in der bloßen leidenschaftlichen Charaktertragödie, zumal in Beziehung auf die moderne Zeit, mehr in der Weise einer gerechten Strafe als in der Form höherer, persönlich aufgefaßter Vernunftordnung wirken müssen *). Nie darf indeß das Schicksal der Tragödie in kleinlichen und unästhetischen Formen, weder neckend und verhöhnend, noch gräßlich, abentheuerlich und mährchenhaft erscheinen.

*) Dieser in der Sache selbst und nicht bloß auf historischer Abstraktion beruhende Unterschied ist um so wichtiger und um so mehr theoretisch anzuerkennen, je leichter sonst die Theorie die tragische Produktion einseitig beschränken, oder zu allerlei phantastischen Auswegen und Schicksalsphantomen verleiten wird; wie die deutsche tragische Literatur des letzten Jahrzehnts leider nur zu überflüssig beweist.

Zu dem eigenthümlichen Wesen der Tragödie gehört endlich, was zum Theil schon angedeutet worden, daß sich in ihrem Gesammtcharakter ein edles, würdevolles Pathos kund gebe, gleich fern von gesuchter Haltung wie von leidenschaftlich-sinnlicher Unruhe und ungestümmer Planlosigkeit; ebenso, daß ihr Effekt in einer durch tiefes Ergreifen des Gemüths vermittelten Erhebung desselben zum Bewußtseyn höherer menschlicher Kraft, der Freiheit in der Persönlichkeit, zu suchen sey.

Anm. Ueber das tragische Pathos. Erklärung durch Beispiele. — Ueber die verschiedenen Ansichten vom Schicksale in der Tragödie. Die griechisch-antike Tragödie in Absicht auf ihren allgemeinen Charakter und die darin herrschende Schicksalsidee. — Nachahmung der antiken Tragödie, besonders in Beziehung auf die Eigenthümlichkeit dieser Idee. — Historisch-kritische Bemerkungen in Betreff der Versuche dieser Nachahmung, so wie des Gebrauchs der griechischen Schicksalsansicht. —

§. 208.

2) Die tragische Fabel. Wie beim Epos, so muß auch in der Tragödie die Fabel in ihrem Unterschiede von der Handlung besondere Rücksicht gewinnen. Daß sie das Elementarische des der Handlung unterliegenden Begebenheitlichen bilde, also den eigentlichen Stoff, ist bereits oben in der Theorie des Epos angedeutet worden (§. 194). Da die Tragödie ihrem Gesammtcharakter nach ein erhaben-ernstes, würdevolles Gepräge tragen muß; so ist in Absicht auf die Fabel das Erste, daß sie einen Gegenstand betreffe, welcher in seiner begebenheitlichen Erscheinung den Keim des Ernstes und des Großartigen enthalte, den die Komposition der Handlung näher zu entwickeln und bestimmter

hervorzubilden hat. Daher darf sich die Tragödie in Absicht auf den Stoff nicht zu nahe an die gewöhnlichen und alltäglichen Plagen des Lebens halten, nicht zu sehr das bloß physische Uebel zu ihrem Gegenstande nehmen, wenigstens nicht in seiner Reinheit und ohne Verbindung mit psychischen Beziehungen *), noch überhaupt sich in den Kreisen konventioneller Lebensverhältnisse und Lebensbeschränkungen bewegen. Denn hier finden freie Größe und erhabenes Walten des Schicksals ihre Grenzen an den positiven oder ähnlichen Bestimmungen. Doch folgt hieraus weder, daß die tragischen Personen außerhalb des bürgerlichen Lebens gestellt seyn müssen, noch, daß diese Verhältnisse selbst an sich ohne tragische Bedeutung sind. Sehr oft können sie dazu dienen, die tragische Größe des Charakters hervorzurufen; nur soll die tragische Fabel sich nicht eigentlich an sie knüpfen. Sehr wichtig, wiewohl nicht gerade zu nothwendig, ist es für den rein tragischen Effekt, wenn der Stoff eine gewisse äußerliche Größe und Erhabenheit hat, weil dadurch die Steigerung in der Gemüthsstimmung gefördert und die tragische Haltung in der Entwickelung des Ganges der Handlung mehr gesichert wird. Auch fordert die Tragödie wegen der größeren Zusammendrängung ihrer Kraft und überhaupt wegen ihres individuellern Charakters, daß der Stoff sich an eine physische Persönlichkeit, nicht aber an eine moralische (Kollektiv-Person) knüpfe. Uebrigens kann die tragische Fabel rein erdichtet oder geschichtlich begründet seyn. Das Letztere hat den Vortheil, daß gleichsam der

*) Im Philoktet des Sophokles ist das physische Uebel auf echt tragische Weise mit der Kraft des persönlichen Selbstbewußtseyns in Verbindung gebracht worden.

tragische Kern gegeben ist, und die weitere Dichtung eine feste Grundlage hat. Hierbei wird aber Zweierlei (wie beim Epos) zu beachten bleiben, einmal, daß der zu wählende geschichtliche Stoff nicht zu allseitig an und für sich ausgebildet vorliege, dann daß er seiner geschichtlichen Wahrheit nach nicht zu bekannt sey und zu nahe stehe. Durch beides wird die freie dichterische Bewegung in der Entwickelung der Handlung beschränkt, und die Gegenwart stets durch die Erinnerung an die Vergangenheit gestört, dadurch der tragische Effekt, der vorzüglich in der Nähe der gegenwärtigen Berührung mitbegründet liegt, gelähmt. Daß nationale Sagen aus vorgeschichtlicher Zeit oder auch einfache national geschichtliche Begebenheiten für die tragische Darstellung besonders geeignet seyn können, darf nicht geleugnet werden. Weil indeß die Tragödie das Höhere des menschlichen Lebens betrifft, die Freiheit in ihrem Verhältnisse zur verhängnißvollen Nothwendigkeit darstellen soll; so erhebt sie sich damit über den Kreis des bloß Volksthümlichen, der besondern Beziehungen und berührt das Menschlich-Gemeinschaftliche. Deshalb kann sie ihren Stoff auch aus der Menschengeschichte überhaupt nehmen, vorausgesetzt, daß er nach seiner geschichtlichen Eigenthümlichkeit tragischer Individualität und Erhabenheit nicht widerstreitet.

Anm. Weitere Erläuterung der einzelnen Bemerkungen durch Beispiele. — Ueber das griechische, französische und sogenannte romantische Trauerspiel aus dem Gesichtspunkte des Stoffs. —

§. 209.

3) Künstlerische Organisirung der Tragödie. Sie besteht in der Entwickelung und Ausbildung der Fabel zu einer wirklich-gegenwärtigen, tragisch-be-

deutsamen Handlung. Die Fabel der Tragödie kann und soll den Keim, gleichsam die Anlage zu einer tragischen Darstellung enthalten, diese selbst aber beruhet, wie angedeutet, auf der Ausführung und dem Gesammtcharakter des in der Tragödie sich gestaltenden Lebens. Es wird nun begreiflich, daß sich die vorzüglichste Rücksicht bei der Dichtung der Tragödie eben auf die Gestaltung des Stoffs zu einer bestimmten tragischen Handlung wenden müsse. Die Forderung der Einheit des Plans, der Vollständigkeit der Handlung, so, daß sie ein in sich abgeschlossenes Ganze bildet, in welchem der beabsichtigte tragische Effekt vorbereitet und vollendet wird, macht sich von selbst geltend. Eine andere, weniger unbestrittene Forderung ist die Einfachheit der Handlung. Sie folgt indeß nothwendig aus dem Wesen des reinen Trauerspiels. Soll dasselbe eine individualisirende Darstellung des erhabenen Ernstes in einer bestimmten gegenwärtigen Handlung seyn, um durch tiefes Ergreifen des menschlichen Gemüths dieses zum Bewußtseyn seiner höheren Kraft und persönlichen Freiheit zu erheben; so leuchtet ein, daß ihm höchstmögliche Einfachheit der Handlung bei innerer Lebensfülle und Bedeutsamkeit eignen müsse. Denn je mannichfaltiger und vielseitiger die Darstellung sich ausbreitet, desto mehr schwächt sie die ergreifende Kraft, die erhebende Erschütterung des Gemüths, welche in der Tragödie nichts Beiläufiges, noch Einzelnes, Theilweises seyn soll, sondern der künstlerische Zweck und damit die eigenthümliche Natur des Ganzen; worin sich eben die Tragödie wesentlich von dem Epos unterscheidet. So wenig nun auch die Einfachheit der griechischen Tragödie in ihrer Unmittelbarkeit und nationalen Bedeutung Gesetz der Tragödie überhaupt seyn kann; so sehr

soll sie doch für jedes reine Trauerspiel (also auch für das sogenannte romantische) als Muster theoretisch aufgestellt werden. — Eine weitere Forderung rücksichtlich der künstlerischen Organisirung der Tragödie betrifft die Entwickelung der Handlung selbst. Diese soll nun in der Weise angelegt und vorgenommen werden, daß die ergreifende und erhebende Veranschaulichung des Ernstes im Leben so wirksam wie möglich eingeleitet und abgeschlossen wird. Das vorzüglichste Augenmerk tragischer Komposition bleibt daher die sogenannte Katastrophe, oder die eigentliche Entscheidung der Handlung, die Krisis, welche bald durch Aenderung der bisherigen Glücksumstände, bald durch Erkennung bewirkt wird. Da in der Katastrophe der Wendepunkt der Entwickelung gelegen ist, somit sich in derselben auch die tragische Kraft zu ihrer höchsten Wirksamkeit zusammendrängen muß; so leuchtet ein, wie sie gleich von Anfang an vorbereitet und in den einzelnen Vorschritten des tragischen Ganges als Ziel erstrebt werden müsse.

Wie bereits oben bemerkt worden (§. 207), beruhet die tragische Wirksamkeit nicht bloß auf dem ernsten Ausgange der Handlung, sondern vielmehr auf deren ganzem Charakter, auf dem durch die fortschreitende Entwickelung sich darlegenden Kampfe zwischen der moralischen Kraft der Hauptperson und der verhängnißvollen Nothwendigkeit. Die künstlerische Organisirung der Tragödie hat daher besonders die Veranschaulichung dieses Kampfes und dessen ernst-erhabene Vollendung in ihrem Plane zu beachten. Sie muß deshalb einerseits vorzüglich auf Situationen bedacht seyn, welche nicht sowohl durch äußerliche Auffallenheit die Anschauung blenden und trüben und die innige Gemüthsbewegung ableiten, als vielmehr durch ihre in

die Plane, Zwecke und das Wirken der Hauptperson eingreifende Macht geeignet sind, deren Leidenschaft, Wollen, kühnes und kräftiges Denken, überhaupt die bewußte Menschenkraft nach irgend einer Seite hin zu lebendiger und energischer Aeußerung zu vermitteln. Andererseits muß indeß der Entwickelungsgang dieses Kampfs in der Weise angelegt seyn und fortgeführt werden, daß auf keiner Seite, weder auf der des tragischen Helden noch auf jener des Schicksals ein absolutes Uebergewicht statt findet. Denn wo dieses bemerkbar wird, ist der Kampf schlechthin ungleich, und hiermit die Erhabenheit desselben aufgehoben, indem er, je nachdem jenes Uebergewicht das Schicksal oder den Helden begünstiget, entweder als schwaches ohnmächtiges Ringen oder als rein vernünftig edles Streben erscheint; in beiderlei Hinsicht aber kann sich kein tragisch-vollendeter Charakter gestalten. Wenn gleich nun im Ausgange der Handlung allein ihre tragische Bedeutung keinesweges gelegen seyn kann; so darf dieser doch nie den höheren tragischen Ernst verleugnen, also nicht reinheiter und glücklich seyn. Damit würde die Einheit der Handlung offenbar aufgehoben, und die tragische Wirksamkeit gestört. Immer muß in ihm ein Moment höherer rührender Theilnahme und tiefer Gemüthsbewegung liegen, selbst dann, wenn er scheinbar freudig und heiter ist, wie im Oedipus des Sophokles. Eine edle Hingebung und Resignation nach kräftigem Streben und Wirken, eine erhebende Sühne, welche durch die Handlung herbeigeführt und an die menschlich-starke, aber auch menschlich-irrende Anstrengung gegen das Schicksal in derselben erinnernd, tief ergreift, und Aehnliches, welches unter dem Scheine der Freude die Miene ernster Trauer birgt, sind Weisen, in denen der

Ausgang, der Regel nach gerade zu schmerzlich-erschütternd, gleich sehr ästhetisch die tragische Wirkung vollenden kann. Wie aber auch der Ausgang sich gestalte; nie darf er kleinlich, gemein, eigentlich erniedrigend und schmählich seyn, weil auf solchem Wege das ästhetische Ziel nothwendig verfehlt wird.

Wie der Ausgang, so fordert auch der Eingang von dem tragischen Dichter künstlerisch-weise Beachtung. Was sich mächtig dahin schreitend entfalten soll, muß hier sogleich ahndungsvoll angedeutet werden, so daß das Ende, wenn gleich im Voraus nicht errathen, doch bei seinem Eintritte sich aus dem Anfange erklärt. Dieser, insofern er die Elemente, die Keime der Handlung vorführt und der ahnenden Anschauung vorlegt, heißt die Exposition. Es kommt auf die Verwickelung der Handlung an, wie weit sich die Dichtung in der Exposition gleichsam vorläufig ankündigen, erschließen, aufklären dürfe. Die Art dieser Einleitung läßt sich theoretisch nicht im Besondern bestimmen; sie hängt von der Natur und dem Plane des Ganzen ab. Nur so viel darf im Allgemeinen gefordert werden, daß sie poetisch sey, also, fern von berechnender, kalter Begriffsreflexion, daß sie organisch-lebendig in die Gesammthandlung gleichsam hineinwachse und in dieser lebendigen Anknüpfung als reine Anschauung hervortrete.

Was die Verwickelung angeht; so darf sie in der Tragödie nie Hauptsache werden. Sie soll sich deshalb nicht zu vielseitig anknüpfen, noch zu dem Grade verschlingen, daß sie das Interesse vorzüglich an sich und ihre Auflösung bindet. Durch beides wird die Aufmerksamkeit von der eigentlichen Kraft der Handlung abgeleitet, diese überhaupt in ihrem erhabenen Gange behindert. Der tragische Ernst schreitet mächtigen Tritts

durch Bahnen hin, welche über dem Gewirre kleiner Beziehungen und Verhältnisse gelegen sind. Doch kann, je nach der Natur der Handlung, die Verwickelung größer oder geringer seyn. In der romantischen, in der leidenschaftlichen Charakter-Tragödie wird sie immer mehr Recht gewinnen müssen, als in der antik-heroischen.

Einen wichtigen Punkt in der künstlerischen Organisirung der Tragödie bildet die Motivirung. Im Allgemeinen unterscheidet sich die tragische von der epischen durch ihre größere Subjektivität. Denn während im Epos Grund und Veranlassung zur Gestaltung der Entwickelungsmomente mehr oder minder unabhängig von der Persönlichkeit der Handelnden sind und aus dem Laufe der Dinge hervorgehen, die Persönlichkeit selbst bedingend, ergeben sie sich in der Tragödie hauptsächlich aus dem persönlichen Wünschen, Denken, Planen und Streben. Je erhabener und reiner indeß die Tragödie sich darstellt, desto näher berührt sie die Gipfel des Allgemein-Menschlichen, desto mehr sollen daher auch die tragischen Motive sich den epischen nähern, ohne jedoch völlig dieselben zu werden. Selbst der Ausdruck muß in der Tragödie mehr motivirend als episch schildernd seyn. — Daß die tragische Handlung sich rasch und ohne viele Episoden entwickeln müsse und auch hierin sich vom Epos wesentlich unterscheide, ward theils schon bemerkt, theils leuchtet es aus dem ein, was über die Einfachheit und die gedrängte Haltung der tragischen Handlung gesagt worden.

Anm. Vergleichung der antik-griechischen Tragödie mit der modernen (der romantischen im weitern Sinne) rücksichtlich der Beschaffenheit der Handlung *). Die nationale Tendenz derselben.

*) Außer dem, was Schlegel in seinen Vorlesungen über dra-

Gründe ihrer höhern Einfachheit und epischen Richtung. — Die Trilogien. — Abermalige Erinnerung an die französische Tragödie in Absicht auf die Komposition der Handlung. — Ueber den moralischen Zweck der Tragödie. Die poetische Gerechtigkeit in derselben. Historisch-kritische Bemerkungen in dieser Hinsicht.

§. 210.

4) Tragische Charakteristik. Sie wird von der ästhetischen Bedeutung der Handlung bedingt und fordert folgende wesentliche Rücksichten.

Zunächst muß in der Tragödie ein tragischer Hauptcharakter (ein Held) im Mittelpunkte des Ganzen stehen, und dieses selbst dann, wenn das Interesse sich zum Theil der Handlung als solcher zuwendet. Denn sowohl die individuellere Richtung der Letztern, als auch der tragische Kampf, wofern er sich in seiner ergreifenden Macht bewähren soll, fordert die Vereinigung des Hauptinteresses in einem persönlichen Mittelpunkte. Deshalb muß auch die Wahl des Stoffs, wie bereits oben angedeutet worden (§. 208), eine Begebenheit betreffen, welche sich mehr an eine physische als an eine Kollektiv-Person knüpft.

Eben weil aber der Hauptcharakter in der Tragödie das tragische Interesse «erhabene Rührung, tiefe Erschütterung und menschliche Erhebung» ganz eigentlich vermitteln und an seiner Persönlichkeit durch mächtiges Bestehen des Kampfs mit widerstrebender Nothwendigkeit verwirklichen soll, muß er selbst tragisch geeigenschaftet seyn. Hierzu wird Zweierlei erfordert. Zuvör-

---

matische Literatur über diesen Gegenstand beigebracht, verdienen besondere Beachtung Manso's betreffende Bemerkungen in den Nachträgen zu Sulzer Bd. II. S. 229. ff.

derst muß in der Persönlichkeit als solcher eine menschlich-großartige (eine moralisch-bedeutsame) Kraft gelegen seyn, welche sich mit energischer Wirksamkeit herausstellt. Das Andere ist, daß sich diese Kraft und die Art ihrer Aeußerung aus dem Standpunkte individueller Zwecksetzung geltend zu machen strebe. Dadurch, daß beide Bedingungen eintreten, ist die Möglichkeit eines großartigen Gegensatzes zwischen menschlich-starker Selbstbehauptung und beschränkender Gewalt des Schicksals gegeben. Wo die Kraft fehlt, kann kein erhebender Widerstand geleistet werden, an seiner Stelle erscheint gemeiner Jammer, feige Hingebung, erniedrigender Sklavensinn; wo die individuelle Geltendmachung der Kraft der allgemeinen grundsätzlichen, reinvernünftigen oder auch rein-unvernünftigen weicht, tritt die Theilnahme an der Persönlichkeit zurück vor der an dem Allgemein-Menschlichen, die ästhetische Rührung vor der Achtung oder Verachtung. Hieraus ergiebt sich, daß weder absolut unvollkommene Charaktere (reine Schwächlinge und vollendete Bösewichter), noch absolut vollkommene (Weise) echt tragisch seyn können*). Es erledigt sich hiermit auch die Frage, ob und in wiefern böse Charaktere tragisch-darstellbar seyn, fast von selbst. Sobald an ihnen entweder eine ungemeine Intellektualität, oder ein hoher Grad des Wollens bei aller Richtung auf das Böse in der Weise thatkräftig hervortritt, daß dabei die reine sittliche Schuld durch irgend eine Beziehung, z. B. durch irrende Ansicht, durch mächtiges Temperament, durch

*) Daß schon Aristoteles Aehnliches behauptet hat, ist bekannt. Poet. c. 13. und meine altklassische Literar-Aesthetik Abtheilung II.

Gewalt der Leidenschaft und Aehnliches gemildert wird, können sie zu ästhetischer, tragischer Darstellung kommen. —

Zur tragischen Charakterbefähigung gehört nun aber keineswegs äußerliche Größe, kriegerisches Heldenthum, hohe Stellung im Staate, sondern im Allgemeinen nur psychische Größe, d. h. eben ein bedeutender Grad moralischer Kraft. Diese ist wesentlich und unerläßlich, jene kann indeß oft die tragische Wirkung ergreifender machen.

Was die Zeichnung und Ausführung des tragischen Charakters angeht; so muß sie immer individueller seyn, mehr auf die Entwickelung der Handlung berechnet und in innigere bedingende Gegenseitigkeit mit derselben gesetzt werden, als dieses bei den epischen Hauptpersonen der Fall zu seyn braucht. Uebrigens gestattet die Tragödie, besonders die heroische Schicksalstragödie, nicht nur eine der epischen Charakteristik sich annähernde allgemeinere Haltung der tragischen Hauptperson, sondern muß sie sogar in manchen Rücksichten fordern. Denn die reine Tragödie bewegt sich im Gebiete des Erhabensten; dieses ist seiner Natur nach mehr ideal, damit einfacher, als die gewöhnlichen Verhältnisse und Erscheinungen, kann daher auch in seiner Beziehung auf einen Charakter diesen nicht gleich genau und vielseitig in den kleinsten und größern Zügen bestimmen und hervorbilden. Wie sich die tragische Handlung selbst durch einfachen, würdevollen Gang erheben soll; so wird sie auch die sie tragende Persönlichkeit nur mit wenigen, kühnen, großartigen, über beschränkte Individualität hinausreichenden Eigenschaften bezeichnen. Bestimmter wird die Charakteristik in den Leidenschafts- und den eigentlichen Charaktertragödien. Die antike griechische

Tragödie war ihrer ganzen Natur nach mehr dem Episch-Großen zugewandt und daher auch in der Charakteristik episch allgemeiner, als das romantische oder moderne Trauerspiel. Jedenfalls aber darf auch dieses, wofern es auf tragische Würde Anspruch machen will, die Charakteristik nie zu kleinlich-bestimmt ausführen, weil dadurch die großartige Wirksamkeit behindert und für die Anschauung unscheinbar gemacht wird. Mehr fordert solche genaue Ausführung das Schau- und Lustspiel. — Daß übrigens in dem tragischen Hauptcharakter bei aller Erhebung desselben über den Kreis der individuellen Kleinbildung ein bestimmter persönlicher Mittelpunkt bestehen müsse, der die Wirksamkeit des Helden bedingt und eigenthümlich belebt, ist unerläßliche Forderung wie an die epische so noch mehr an die tragische Charakteristik. Aus jenem Mittelpunkte muß sich die Thatkraft mit zusammengehaltener Energie entwickeln, durch denselben müssen selbst scheinbar widerstrebende Elemente sich zu einem Leben verbinden; mit demselben steht der tragische Held in seiner Zeit, Nation in entsprechenden Sitten, in einer bestimmten Wirklichkeit. So gewinnt der Charakter Mark und Bein und Folgerichtigkeit, welche Letztere oft selbst aus anscheinenden Widersprüchen um so künstlerischer und somit ästhetisch-interessanter hervortreten kann, als die Auflösung und Ausgleichung des Verschiedenen und Entgegenstrebenden meistens eine ungewöhnlichere Wirkung zu haben pflegt.

Daß in der Tragödie die Zahl der Personen der Regel nach möglichst gering, wenigstens bei Weitem geringer als im Epos seyn müsse, leuchtet aus dem, was bisher über die eigenthümliche Bedeutung der tragischen Handlung gesagt worden, von selbst ein; so wie

auch dieses, daß hierbei gleichfalls bedingende Rücksicht auf die jedesmalige Art des Trauerspiels zu nehmen sey. Indeß auch in Absicht auf Personenzahl macht sich der Unterschied zwischen der antiken und romantischen Tragödie geltend.

Sehr viel kommt endlich noch auf das gehörige Verhältniß und die Gruppirung der Charaktere an. Diese müssen nicht nur im Vergleich mit der Hauptperson sich verschieden abstufen, sondern auch hier mehr, als in andern dramatischen und selbst epischen Dichtungen, auf jene stets bezogen werden, um deren Wirken entweder freundschaftlich zu beleuchten, zu fördern, oder auch durch ihren Gegensatz zu entschiedneren Aeußerungen hervorzurufen, es nach seiner Eigenthümlichkeit zu veranschaulichen, zu bestimmen. Je mehr dagegen die Nebenpersonen in der Tragödie für sich handeln, je selbstständiger sie in eigenen Kreisen ausgebildet sich charakteristisch bewegen, desto mehr ziehen sie die Anschauung von der Hauptperson ab, desto weniger gestatten sie derselben, selbstkräftig die Handlung zu tragen, desto mehr schwächen sie den tragischen Effekt.

Anm. Weitere Erörterung der obigen Lehre über Charakteristik durch betreffende Beispiele. — Nähere Darlegung des Unterschieds zwischen dem antiken und modernen Trauerspiele auch aus diesem Gesichtspunkte. Historisch-kritische Bemerkungen rücksichtlich der verschiedenen Ansichten über die tragische Charaktristik im Allgemeinen und über die Darstellung böser Charaktere im Besondern.

§. 211.

5) Einkleidung der Tragödie. Das Hauptsächlichste betrifft hier die Sprache oder den tragischen Ausdruck (die tragische Diktion). Zunächst muß er sich mit Anstand über den Ton des gewöhnlichern Lebens

erheben. Ihm ziemt insofern weder die Nachlässigkeit noch der Sprachgebrauch, welche jenem zu eignen pflegen. Er muß sich aber auch mit Freiheit in seinem höheren Kreise bewegen, sich also eben so wenig durch vornehme Ziererei und gesuchte Eleganz bemerklich machen wollen; als durch konventionellen Zwang bedingen lassen. Dagegen sind edle Haltung, ungesuchtes, prunkloses Pathos, gediegene Bildung und lebendige Anschaulichkeit nothwendige Erfordernisse desselben. Umständliche Breite, sinnlich-üppige Pracht, hochtönende, rhetorische Rednerei, majestätisches Erheben, imposante Symbolik, Eigenschaften, welche zum Theil der Epopöe wohl anstehen, müssen der Regel nach der Tragödie fremd bleiben. Uebrigens greift die tragische Handlung in die Tiefe menschlicher Gefühle, erweckt, belebt, erhebt sie; Gleiches kann sie rücksichtlich der Leidenschaften. Daher wird oft im Fortgange der Handlung der Fall eintreten, daß die Gemüthsstimmung der Haupt- oder auch der andern theilnehmenden Personen bis zur lyrischen Schwunghöhe steigt, die Leidenschaft die äußerste Grenze des Pathos berührt. Wo dieses geschieht, muß sich die Sprache aus ihrer edlen Gelassenheit zu der Kühnheit und Lebendigkeit lyrischer Begeisterung erheben. Auch kann es die Natur der Sache fordern, daß der dramatische Ton ganz in den epischen übergehe, da nämlich, wo Vorfälle, welche mit dem darzustellenden Gegenstande in Verbindung stehen, zu erzählen sind. Je nach der Art solcher Vorfälle wird sich die Rede bis zur epischen Größe erheben können. Allein im Ganzen muß sich die tragisch-dramatische Diktion in der oben bezeichneten eigenthümlichen Weise charakterisiren. Sophokles und Göthe sind in dieser Hinsicht musterhaft. — Weiter fordert die dramatische Richtung des

dene dramatische Reden- und Mittelarten, [welche man insgesammt mit dem Namen Schauspiel (im engern Sinne) bezeichnen kann] als es typisch-eigenthümliche, der poetischen Auffassung nicht schlechthin widerstrebende Lebensrichtungen zwischen den beiden äußersten entgegengesetzten geben kann. Diese dramatischen Mittelarten entsprechen somit den hauptsächlichern Abstufungen des mittlern Lebens, welche jedoch in ihrer typischen Fest- und Ausbildung von allerlei national-zeitlich-geschichtlich-eigenthümlichen Bedingungen und Einflüssen abhängen, so, daß die bezüglichen dramatischen Dichtarten keine durchgängige Allgemeinheit in Absicht auf die Geschichte der Poesie ansprechen können. (§. 203). Eine Theorie der Dichtkunst aber, welche sich von dem Vorwurfe einseitiger Beschränkung des schaffenden Genies frei bewahren will, muß wenigstens die hauptsächlichsten, theils empirisch gegebenen, theils aprioriſch zu erkennenden, mittleren Lebensrichtungen anhalten, um in Beziehung auf sie die allgemeinern Grundsätze möglicher dramatischer Auffassung und Darstellung zu entwickeln.

§. 213.

Betrachtet man nun die Mittelstufen zwischen dem reinen Scherze und dem reinen Ernste; so können sich dieselben in folgenden typischen Formen eigenthümlich festbilden.

Zunächst ist zwischen Scherz und Ernst selbst eine solche elementarische Verbindung möglich, daß dadurch Lebenserscheinungen entstehen, in welchen jene zwei Seiten entweder als sich gegenseitig erzeugend, oder hebend, oder kontrastirend zur einheitlichen Anschauung kommen. Wenn die poetische Auffassung diese Gegenseitigkeit freischaffend neu gestaltet und in derselben gleichsam aus weltanschauendem Standpunkte die idealische Begründung

der Freuden und Leiden des Lebens mittelst gegenwärtiger Handlung nachweist, entspringt eine Art dramatischer Dichtung, welche man das humoristische Schauspiel nennen kann. Die hauptsächlichste Anforderung ist hier die lebendig-einheitliche Verbindung des Scherzes und Ernstes nach den mannichfaltigen Weisen, die beide selbst annehmen können. Es darf also kein bloß äußerliches Zusammenstellen jener zwei Seiten statt finden, noch dürfen beide in einen wirklichen Gegensatz in der Art treten, daß sie sich in ihrer eigenthümlichen Bedeutung und Wirksamkeit geradezu aufheben. Verwickelung, Vielseitigkeit, tiefe und bedeutsame Charakteristik, Gewandtheit in der Sprache nach allen ihren Abstufungen und künstlerische Weisheit rücksichtlich des Gebrauchs derselben je nach dem Wechsel des Niedrigen mit dem Höheren, des Gemeinen mit dem Edlen, der Betrachtung mit der lebendigsten und zartesten Gemüthlichkeit, sind eben so viele unerläßliche Anforderungen, welche an ein wahrhaft humoristisches Schauspiel gestellt werden müssen.

Mit demselben verwandt ist das romantische Schauspiel. Auch in ihm treten Scherz und Ernst, sich mannichfaltig begegnend, zusammen. Doch hat die Verbindung hier nicht die Veranschaulichung jenes Weltgesetzes rücksichtlich menschlicher Lebensschicksale zum Gegenstande, sondern sie will gleichsam durch die poetische Farbengebung, welche aus jener Mischung sich eigenthümlich gestalten läßt, ästhetisch interessiren. Freude und Schmerz, Lust und Leid, Scherz und Ernst, Thorheit und Weisheit spielen hier wechselnd durcheinander, bloß um in diesem bunten Wechsel einen eigenthümlichen Zauber zu vermitteln, welcher durch seine lebendige Anschaulichkeit das Gefühl und die Phantasie über die

bestimmte Wirklichkeit in leichter Bewegung emporhebt. Höchste Vielseitigkeit der Beziehungen, möglichste Mannichfaltigkeit in der Abstufung der Scenen, leichte Uebergänge vom Lichte zum Dunkel und umgekehrt, auffallende Kontrastirung, überraschende Situationen, Ereignisse und Auflösungen, sprachfigürliche Anschaulichkeit, frisches, reiches Kolorit, Leichtigkeit, gewandtes Auf- und Abbewegen in der Sprache und Darstellung überhaupt, eignen vorzüglich dem romantischen Schauspiele.

Anm. Historisch-kritische Bemerkungen über das humoristische und romantische Schauspiel. Warum konnten beide Arten sich nicht im klassischen Alterthume ausbilden? — Englisches und spanisches Theater, besonders das ältere. Die romantischen Schauspiele sind eigentliche Phantasiestücke, und insofern ist selbst der Sommernachtstraum und der Sturm von Shakspeare ihnen zuzugesellen. Tiek's Kaiser Oktavianus. — Ueber die sogenannte Tragikomödie. Soll sie ästhetische Bedeutung haben, also kein bloß äußerliches Entgegensetzen von Scherz und Ernst seyn; so wird sie entweder dem humoristischen oder dem romantischen Schauspiele, je nachdem die Verbindung der beiden Elemente in ihr statt findet, unterzuordnen seyn.

§. 214.

Dem Ernste, jedoch nicht dem äußersten, welcher den Schmerz und die Trauer einschließt, nähert sich das menschliche Leben in der Richtung auf das Religiöse und das Sittliche, insofern es besonders mit jenem zusammenhängt. Auch dieses Verhältniß des Menschen kann die Dichtung zur dramatischen Anschauung bringen, und so entsteht das geistliche Schauspiel, welches bald mehr den religiösen Glauben nach seiner dogmatischen Ausbildung, bald mehr die sittlichen Beziehungen des Menschen in lebendig sich gestaltenden Handlungen dar-

stellt. Hier ist nun vorzüglich zu berücksichtigen, daß die darzustellende Gegenstände bekannt und der sie betreffende Glaube mehr oder minder Volks- und Zeitglaube sey, daß der dem Religiösen eigenthümliche Ernst nicht verletzt, daß die religiöse Erhebung und Rührung, das Gefühl der Andacht durch ästhetische Ausführung, also durch die veranschaulichende Handlung selbst bewirkt werde. Die Verwickelung muß einfach seyn, das dramatische Interesse mehr durch den feierlichen Charakter der Handlung und die Heiligkeit göttlicher Geheimnisse, als durch Spannung der Erwartung und überraschende Auflösung begründet werden. Wo das Religiös-Sittliche nächster Gegenstand ist, soll es nicht aus dem Gesichtspunkte der Pflicht und des Gebots, nicht in allgemeinen Lehren, sondern in künstlerischer Individualisirung und ästhetisch-unmittelbarer Lebenserscheinung vorgeführt werden.

Anm. Historisch-kritische Bemerkungen. Aesthetische Würdigung der Mysterien und Moralitäten des Mittelalters, der Autos Sakramentales der Spanier (Calderon.). Ueber die dramatischen Allegorien in Beziehung auf das geistliche Schauspiel. —

§. 215.

Eine eigenthümliche Richtung nimmt das menschliche Leben in Absicht auf geschichtliche Ereignisse und Thaten. Insofern diese bloß aus ihrem geschichtlichen Standpunkte und nach ihrer geschichtlichen Bedeutung poetisch aufgefaßt und dramatisch veranschaulicht werden, bildet sich das historische Schauspiel. Es unterscheidet sich von der Tragödie, welche gleichfalls staats- und menschen geschichtliche Begebenheiten zu ihrem Stoffe nehmen kann, dadurch, daß sie nicht das Tragische, was in einer Begebenheit liegen mag,

spiel gehört eigentlich hierher. So Lessing's Minna von Barnhelm; Engel's dankbarer Sohn; Göthe's Geschwister und viele andere, mit jenem Ausdrucke bezeichnete Dramen.

§. 217.

Es giebt endlich aber auch Lebensrichtungen, Handlungen, deren Gegenstand weder dem Gebiete des Humors und der Romantik, noch dem der Geschichte und Familie angehört; sondern die entweder einzelne menschliche Interessen, eigenthümliche Verhältnisse, besondere Schicksale betreffen, oder sich in Kreisen bewegen, welche, außer den streng bürgerlichen Beziehungen gelegen, die reine Natürlichkeit darstellen. Je nachdem nun die Dichtung die eine oder die andere Seite in dramatischer Entwickelungsweise zur Anschauung bringt, entsteht eine große Zahl eigenthümlicher Schauspielarten, welche schwer, unter allgemeine, bezeichnende Rubricken zu bringen sind. Doch kann die Theorie, das Hauptsächlichere hervorhebend, das lyrische, didaktische, epische Drama, das dramatische Sittengemälde und das eigentlich idyllische Drama näher bezeichnen. Im lyrischen Schauspiele werden Gemüthsstimmungen und Gefühlsbewegungen z. B. Liebe, Freundschaft, Haß und Aehnliches, unabhängig von Familien- oder andern bürgerlich-bestimmten Verhältnissen, mittelst der Handlung zu reiner Anschauung vorgeführt; im didaktischen entwickelt sich eine Ansicht, oder es gestaltet sich ein Leben, in welchem Meinungen, Lehrsätze u. s. w. durch dramatischen Verkehr nicht gelehrt, sondern individualisirt dargestellt werden. Bei dieser Art von Schauspielen ist erste und wichtigste Rücksicht, den didaktischen Zweck nicht gleichsam äußerlich als solchen zu setzen, wofür sich die

Handlung entwickelt, sondern die Handlung selbst muß didaktisch seyn, muß durch ihren rein ästhetischen Charakter, somit als wahres Kunstwerk, eigenthümlich interessiren. Das epische Drama stellt individuelle Begebenheiten oder Lebensschicksale dar, rein ihrer selbst wegen, oder insofern sie durch sich, durch die Art ihres Werdens und Geschehns ästhetisch anziehend sind. Weder etwaige geschichtliche Bedeutung, noch Charakteristik, noch tragische Wirksamkeit dürfen dabei als hauptsächliche Rücksichten gelten und die Anschauung von dem Begebenheitlichen selbst abziehen. Das epische Drama entspricht vorzüglich der poetischen Erzählung, so daß man sagen könnte, es sey die dramatische Umdichtung der poetischen Erzählung, ohne jedoch damit zu wollen, daß die episch-dramatische Auffassung einer Begebenheit die episch-erzählende voraussetze. Vielmehr wird aus dem Gesichtspunkte der dramatischen Selbstständigkeit in der Regel das Gegentheil gefordert werden müssen, nämlich ursprüngliche dramatische Auffassung. Das epische Drama kann sich nun fast in eben so vielen Weisen verwirklichen, als die poetische Erzählung. Es wird bald novellenartigen, bald mährchenhaften und balladenartigen Stoff veranschaulichen, bald mehr dem Scherze und der Heiterkeit, bald mehr dem Ernste und der Trauer zuneigen können. — Das dramatische Sittengemälde entfaltet in der Handlung und ihrem Werden Lebensarten bestimmter Zeiten und Nationen gerade ihrer selbst wegen. Treue, Wahrheit, Lebendigkeit bei freier Auffassung und origineller Wiederdarstellung sind hier besonders zu beachtende Forderungen. Die allgemeinen, herrschenden Sitten können sich nun vorzüglich an Charakteren oder in und an der Handlung selbst

abbilden und individualisiren. Wo das Erstere der Fall ist, müssen die Charaktere so gewählt und in solchen Beziehungen aufgefaßt werden, daß sie für Repräsentanten bestimmter, in einer Zeit, Nation und Standesart vorwaltender Sitten gelten können; wo das Andere vorgezogen wird, muß die Handlung selbst in Ansicht auf die darzustellenden Sitten charakteristisch seyn. Jedenfalls sollen bei dramatischen Sittengemälden persönliche und begebenheitliche Charakteristik nie zu sehr vereinzelt und getrennt erscheinen; die lebendige Wechselbedingung beider wird, nach Maßgabe der Umstände modificirt, das Gemälde kenntlicher, frischer, anschaulicher machen.

Das idyllische Drama beschreibt seine eigenen Kreise, indem es Lebensrichtungen vorführt, welche in ihrem Charakter und ihren Motiven das reine, freundliche Naturseyn des Menschen umfassen. Hiermit ist auch zugleich die hauptsächlichste Forderung angedeutet, die nämlich, daß diese Art Schauspiel, um sich als eine besondere und eigenthümliche bestimmen und feststellen zu können, in der Handlung gerade die unbefangene, von keinen positiven Verhältnissen bedingte und abhängige Befreundung des Menschen mit der Natur darstelle. Es muß also nicht sowohl das Menschenleben an und für sich, als vielmehr die Natur in demselben zu klarer, ästhetisch-interessanter Anschauung vermitteln. So verschieden nun die Naturseiten sind, welche in dem menschlichen Leben und Streben sich abspiegeln können, und dabei an und für sich die ästhetische Auffassung nicht ausschließen; so verschieden erscheint auch das idyllische Drama. Bald ist es die reine Freude an der Natur und ihren lebendigen Schöpfungen, bald eine freie Lebensart in der Natur, bald eine naive, freundliche

Beschäftigung mit natürlichen Beziehungen, welche in einer dramatisch abgeschlossenen, also in sich vollständigen und einheitlichen Handlung vergegenwärtiget werden. Daß mithin das sogenannte Schäferspiel nicht die einzige oder auch nur vorzüglichste Art des idyllischen Drama sey, ergiebt sich von selbst.

Anm. Historisch-kritische Bemerkungen.

§. 218.

Die Verbindung der Musik mit dem Drama kann dessen Charakter an und für sich nicht ändern. Eben deshalb können auch die Singspiele keine besondere Arten dramatischer Dichtkunst bilden; vielmehr werden die meisten Arten der dramatischen Dichtkunst sich mit der Musik vereinigen lassen. Jedoch muß aus dem rein ästhetischen und wahrhaften Kunststandpunkte über das Singspiel Folgendes bemerkt werden.

1) Es muß in seiner Gesammterscheinung eine künstlerische Einheit darstellen.

2) Eben daher muß aber auch die Auffassung gewissermaßen einheitlich seyn, d. h. die dramatische Handlung muß aus dem Gesichtspunkte der Musik und diese aus dem der Handlung statt finden.

3) Hierzu wird aber erfordert, daß entweder ein gegebenes dramatisches Dichtwerk von dem musikalischen Künstler poetisch aufgefaßt, und nach seinem Verhältnisse zur musikalischen Darstellung angeschauet werde, oder daß der Dichter mit Rücksicht auf musikalische Darstellung seine Dichtung entwickele.

4) Nie soll das dramatische Interesse ganz zurücktreten, weil dadurch auch der dramatische Charakter der Musik unmöglich gemacht wird, hiermit zugleich die

Eigenthümlichkeit der Oper, als eines dramatischen Kunstwerks, aufhört.

5) Daß indeß die dramatische Entwickelung sich nicht auf eine Weise geltend machen dürfe, welche der musikalischen Vereinigung und dem Geiste der Musik widerstreitet, begreift sich von selbst; denn auch so würde abermals kein einheitlich-dramatisches Kunstwerk erscheinen können.

6) Ueberhaupt soll der Tonkünstler in Absicht auf das Singspiel eben so dramatisch dichten, als der sprachliche Dichter.

Anm. Ueber die ästhetische Begründung und Möglichkeit des Singspiels. Weitere Erörterung des Verhältnisses zwischen der dramatischen und musikalischen Kunst in Absicht auf das Singspiel oder musikalische Drama. Andeutungen hinsichtlich der technisch-äußeren Form des Singspiels. — Unterschied zwischen einem rein dramatisch-musikalischen Kunstwerke und einem bloßen dramatisch-musikalischen Unterhaltungsstücke. — Die eigentliche Oper, das Melodram, das Oratorium (eigentlich nur eine dramatisirte größere Kantate.)

§. 219.

Ueber die Geschichte der dramatischen Dichtkunst überhaupt vergl. vorzüglich W. A. Schlegel, Vorlesungen über die dramat. Dichtkunst. Heidelberg, 1809. Erste Ausg. (1824 die zweite). — Außerdem *L. Riccoboni*, Reflexions historiques et crit. sur les différents théâtres de l'Europe. Amst. 1740. *Signorelli*, Storia critica de' Teatri antichi e moderni. Nap. 1777. — Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. Stuttgart. 1750.

Die Geschichte der dramatischen Dichtkunst reicht weder so hoch hinauf, noch ist sie so umfassend, als die der lyrischen und epischen. Der Grund hiervon liegt wohl

vorzüglich in zwei Punkten. Einerseits nämlich gehört zur Ausbildung der dramatischen Poesie ein höherer Grad der geselligen Kultur, eine gewisse Oeffentlichkeit des Lebens, geschichtliche wie überhaupt gesellschaftliche Erfahrung; andererseits fordert sie eine größere Gewandtheit der poetischen Auffassungs- und Darstellungsgabe, welche, mit dem gegebenen Leben innigst vertrauet, sich doch über dasselbe zu erheben im Stande seyn muß, um es in seiner gegenständlichen Beschaffenheit und Weise vorzuführen, oder es gehört dazu ein vorzüglicher Grad objektiver Anschauung und Gestaltung.

Die ersten Anfänge dramatischer Dichtkunst finden sich geschichtlich bei den Griechen; denn die etwaigen bekannt gewordenen orientalischen Versuche dieser Art, z. B. in der indischen Literatur, sind viel späterer Zeit. — Das griechische Drama hat seine Wurzel in den alten bachischen Festgesängen, welche theils stürmische Begeisterung, in Dithyrambenchören, theils ausgelassenen Spott ausdrückten. Einmischung monologischer Darstellungen, wodurch der Chorgesang unterbrochen wurde. Das Satyrn-Drama (Drama satyricon) steht mit jenen Festgesängen und Festbelustigungen in Verbindung und ist eine Art Tragikomödie. Allmählige Scheidung des Ernsthaften und Scherzhaften, welches sich anfänglich in jenen Gesängen und Darstellungen vermischte, durch Thespis und Susarion (beide Solons Zeitgenossen), so daß jenen für den Urheber der Tragödie, diesen für den der Komödie gehalten wird. Phrynichus (um 500 Jahr v. Chr.) gab dem mythologisch-tragischen Monologe des Thespis mehr Ausbildung. Das Satyrn-Drama verband sich fast gleichzeitig mit der Tragödie in der Form eines Nachspiels, nachdem es durch Pratinas (um 500) der Kunstform mehr angenähert

worden war. (Entstehung der Tetralogie). Aeschylus († 467) erhob die Tragödie zu einem eigentlichen Drama und gab derselben ihre bestimmte Form, indem er den durchgängigen tragischen Monolog verdrängte und an dessen Stelle die dialogische Entwickelung mittelst zweier Personen treten ließ. Der Chor waltet bei ihm noch vor und gemahnt an den geschichtlichen Ursprung des griechischen Dramas. Auch führte er zuerst einen scenischen Apparat ein und begründete damit die eigentliche Bühnendarstellung. Von fünfundsiebenzig oder neunzig Tragödien sind nur sieben erhalten worden. (Deutsch einzeln z. B. v. W. v. Humbold [Agamemnon]. Vier Tragödien v. F. L. Gr. v. Stollberg. Die Perser in Wieland's attisch. Museum. Bd. IV. St. 1. Mehreres einzeln von Cruz. Einiges von H. Voß.). — Sophokles († 405 J. v. Ch.). Vollender der griech. Tragödie. Einführung einer dritten handelnden Person; Ausbildung des tragischen Entwickelungsganges und bestimmterer Charakteristik; Unterordnung des Chors unter die eigentliche Handlung; Feststellung des Scenographischen. Er soll über hundert Tragödien geschrieben haben, wovon jedoch nur noch sieben übrig sind. (Deutsch theils einzeln z. B. der Oedipus von Meinecke u. s. w. theils vollständig zuerst von den Brüdern Grafen von Stollberg. 1788. Später von Solger. 1808. Neuerdings von Thudichum.). Euripides († 404). Einführung philosophischer Richtung, rhetorischen Tons, leidenschaftlichen Charakteristik. Von mehr als hundert Trauerspielen sind nur noch neunzehn und der Anfang des zwanzigsten übrig. Außerdem ist von ihm das satyrische Drama, der Cyklope, das Einzige vollständig erhaltene überhaupt, auf uns gekommen. (Deutsch von Bothe). — Die griechische Komödie wurde, nach-

dem Susarion fast ein Jahrhundert zuvor deren rohen Anfang gesetzt hatte, durch Epicharmus (zwischen 490 u. 480) zuerst mehr künstlerisch ausgebildet. Mit ihm beginnt daher auch die sogenannte alte Komödie, worauf zur Zeit des peloponnesischen Kriegs die mittlere folgte, aus welcher unvermerkt zu Alexander's Zeit die neue hervorging. Die alte Komödie war der vollendete Gegensatz der Tragödie in Ton und Richtung, obwohl wie jene national. Höchste Freiheit und Ausgelassenheit mit bestimmter politischer und zwar demokratisch-republikanischer Tendenz. Darum blühete sie auch nur so lange, als die Selbstständigkeit der demokratischen Verfassung in Athen vorherrschte. (Von 480 bis gegen 400). Die attisch-griechische Litteratur zählte eine große Menge Komiker, von deren zahlreichen Werken jedoch nur Einiges und zwar eines Einzigen, des Aristophanes, übrig geblieben ist. Dieser indeß (blühete in der zweiten Hälfte des fünften Jahrh. v. Ch. beiläufig 430) kann als vollendetes Muster der alten Komödie gelten. Von seinen mehr als funfzig Lustspielen haben sich nur eilf erhalten. Eins derselben, der Plutus, trägt mehr den Charakter der mittlern Komödie und stellt gleichsam den Uebergang dar. (Deutsch einzeln z. B. von Wieland die Acharner im deutschen Merkur von 1794. Im dritten Theile, und die Ritter im attisch. Museum. Bd. II. St. 1. So die Wolken von Fr. A. Wolf. Mehreres von Fr. G. Welker; vollständig von J. H. Voß. 1821.). Nach Aristophanes bildete sich die mittlere Komödie aus, welche die persönlich-satyrische Richtung aufgab und statt derselben die maskirte und charakteristisch-bezeichnende aufnahm. Als auch diese verboten wurde, trat die neue Komödie ein, deren Eigenthümlichkeit in der Verbannung des Chors, in der

Darstellung allgemeiner erdichteter Charaktere und in der feinen attischen Decenz bestand. In dieser Art waren vor Andern ausgezeichnet Philemon († 262) und Menander († 290), von deren Werken bloße Bruchstücke auf uns gekommen sind. — Als Mimendichter verdient Sophron Erwähnung (welcher in der zweiten Hälfte des fünften Jahrh. v. Chr. blühete). Ueber das griech. Drama vergl. *a)* über das Allgem. *Schneider*, De originibus tragoediae et comoediae graecae. Brsl. 18[illegible]. *Brumoy*, Théâtre des Grecs. 1735. Neueste Ausgabe besorgt von *Raoul Rochette* 1820. Genelli, das Theater zu Athen. 1818. *Hug. Grotii*, excerpta ex tragoed. et comoed. Graecorum. 1626. *b)* Ueber die Tragödie. *Heeren*, De chori Graecorum tragici natura et indole. Gottingae, 1784. *G. Hermann*, De compositione tetralogiarum tragicarum. 1819. Welcker, Ueber die äschileische Trilogie. 1825. *Auger*, De la tragédie grecque. Deutsch mit Anm. Leipzig, 1792. *Boeckh*, Graecae tragoediae principum, Aeschyli, Sophocl. et Eurip. num ea, quae superarunt, et genuina omnia sint et forma primitiva servata etc. Heidelb. 1808. Ein Verzeichniß der andern griechischen Tragiker findet man in Fabricii bibl. Graeca. Vol. II. ed. Harles. — *c)* Ueber das satyrische Drama. *J. G. Buhle*, De fabula satyrica Graecorum. Gott. 1787. *Eichstaedt*, De dramate comico-satyrico. 1795. *G. Hermann*, De dramate comico-satyrico, in comm. Societ. phil. Lips. V. I. P. 2. — *d)* Ueber die Komödie. *Brumoy* l. c. *Vatry*, Recherches sur l'origine etc. de la comédie grecque; in den Mém. de l'Acad. des Inscr. Tom. XXV. Flögel, Geschichte der kom. Literatur. Bd. IV. Kanngießer, Die alte komische Bühne in Athen. 1817. Ein Verzeichniß der verloren gegangenen griechischen Komiker s. in Fabricii bibl. Gr. II.

Die römische Literatur ist in der dramatischen Dichtkunst eben so unselbstständig und im Ganzen unnational, als in der epischen. Ursprung wie Fortgang des römischen Drama ist durch Ausländisches veranlaßt, bedingt und vermittelt. Aus Etrurien kamen im Anfange des vierten Jahrh. v. Ch. die ersten mimischen Darstellungen als Sühnmittel nach Rom, welche, längere Zeit hindurch mit improvisirten rohen Possen und Scherzreden (carmina fescennina) verbunden, zu einer Art Schauspiel gemischten Inhalts (satyrae oder saturae) sich gestalteten, die anfangs als augenblickliche Erzeugnisse geselliger Laune von der vornehmern römischen Jugend vorgestellt, bald aber als vorbereitete Stücke eigentlichen Schauspielern (histriones) überlassen wurden. An diese satyrischen, meistens die Sitten des Landvolks in ungebildeter Weise darstellenden Possenspiele schlossen sich in der Folge die Atellanen (von Atellae, einer kleinen Stadt in Campanien also benannt), welche, dem Inhalte und der Richtung nach jenen Spielen ähnlich, in der asciſchen oder alten Landessprache Italien's und anfänglich gleichfalls von der angesehnen römischen Jugend aufgeführt wurden. Diesen Darstellungen suchte nun zuerst Livius Andronikus um die Mitte des dritten Jahrh. v. Ch. nach griechischem Muster eine regelmäßige Bildung und dramatische Kunstform zu geben. So entstand die comoedia palliata, welche fast dem ganzen Charakter nach griechisch war, während die comoedia togata (eben jene mit den Atellanen vereinten satyrischen, einheimischen Stoff enthaltenden Possenspiele) gemach ihr altes Ansehn verlor. Gleichzeitig führte derselbe Dichter auch das Trauerspiel, welches gar keine Wurzeln im einheimischen Boden hatte, nach griechischer Weise in ungebildeter, versloser

Sprache ein. An Liv. Andronikus reihete sich schon nach einigen Jahren Cn. Nävius, welcher, den Beifall des Haufens erstrebend, die Derbheit und satyrische Ausgelassenheit der alten griechischen Komödie aufnahm. M. Accius Plautus († 184 v. Ch.) atbeitete fünfzig Jahre später seine Lustspiele nach der Weise der neueren griechischen Komödie in einer schon ziemlich ausgebildeten versificirten lateinischen Sprache und mehr nach den Forderungen dramatischer Kunst. Von 130 ihm beigelegten Lustspielen scheinen kaum einige zwanzig (nach Varro einundzwanzig) echt zu seyn. (Deutsch von Borhek 1803 bloß ein Theil. v. Köpke 1808 ff.) Kurz zuvor hatte Ennius (§. 201) durch Uebertragung des Euripides in die lateinische Sprache dem Trauerspiele insofern die Bahn mehr geöffnet, als er Sprache und Prosodie genauer bildete und feststellte. Gleichzeitig mit Plautus führte Pakuvius das Trauerspiel weiter, wie jener das Lustspiel. (Von siebenzehn Trauerspielen desselben sind nur wenige Fragmente übrig). Attius verfaßte um dieselbe Zeit Trauerspiele, die gleichfalls nur in geringen Fragmenten auf uns gekommen sind. Terentius († 161 v. Ch.) verfeinerte das lateinische Lustspiel nach griechischen Mustern, besonders nach dem Menander. (Deutsch von Reide, Schmieder, Roos, Kindervater und Hildebr. von Einsiedel [1806].). In der Geschichte der römischen Tragödie wird Ovidius wegen seiner (verloren gegangenen) Medea gerühmt. Dem Philosophen Seneka († 65 n. Ch.) werden zehn Tragödien beigelegt, welche nichts als unpoetische rhetorisirende Nachahmungen griechischer Muster (des Sophokles) sind. — Neben dem Lust- und Trauerspiele bestanden in Rom die Mimen und Pantomimen und gewannen vor jenen nationale Bedeutung

und größere Volksgunst. Ihr Wesen. Ursprung. Unterschied zwischen Mimen und Pantomimen. Jene wurden von einer Art Text unterstützt. In Beziehung auf den Letztern finden sich in der dramatischen Literatur auch mimische Dichter, z. B. Matius (seine sogenannten Mimiamben), Decimus Laberius (blühete in der zweiten Hälfte des ersten Jahrh. v. Ch.) besonders dessen Prologus. Publ. Syrus lebte um dieselbe Zeit und verwebte seine mimischen Dichtungen besonders mit Sittensprüchen. — Ueber die Geschichte des römischen Drama vergl. man *a)* rücksichtlich des Allgemeinen *Livius*, Hist. Rom. L. VII. c. 2 u. 3. *Duclos*, Mémoire sur les jeux sceniques des Romains. (Mém. de l'Ac. des inscript. T. XXVI). Zu vergl. sind über das Allgem. auch einige der gleich anfangs genannten Schriften z. B. von Signorelli, Riccoboni u. s. w. *b)* Ueber die Komödie. Flögel, a. a. O. Bd. IV. Ueber die Atellanen im Besondern Schober 1825. Rücksichtlich der Fragmente ist zu vergleichen *Henric. Stephanus*, Comicorum latinor. Fragmenta. Par. 1569. *c)* Ueber das Trauerspiel. *Torkill Baden*, De causis neglectae a Romanis Tragoediae. Gott. 1789. Damit ist zu vergleichen, was Lange (1824) in einer ähnlichen latein. Abhandlung über denselben Gegenstand vorgebracht; desgl. was Planck bei Gelegenheit der Herausgabe der Medea des Ennius (1807) de origine et indole tragoediae apud Rom. sagt. Sonst sind nachzusehen *Scriverii* collectan. vett. tragicorum. Cum n. *G. J. Vossii*. 1620. — *d)* Ueber die Mimen. De mimis Romanorum commentatio. Auct. *W. C. L. Ziegler*. Gotting. 1788. Henr. Stephanus l. c.

Aus der orientalischen Literatur kann hier nur an einiges Bekanntere erinnert werden. Das Schauspiel

Sakontala von Kalidas (um die Zeit Christi) hat echt dramatischen Werth. Sakontala, or the fatal ring, an indian Drama by Calidas, translated from the original Sanscrit by *W. Jones*, 1788. Deutsch von Forster, zweite Ausgabe von Herder. Weniger Bedeutung hat das in mancher Hinsicht ansprechende Schäferdrama Gita-Govinda des Jajadeva (vielleicht im zweiten Jahrh. n. Ch.). — Gita-Govinda, a pastoral Drama of *Jayadeva*, translated by W. Jones. Deutsch von Dalberg 1802 und von Fr. Meyer in Klaproth's asiatischem Magazin. Bd. I.

Die Minne- und Ritterpoesie hat sich in dramatischer Hinsicht fast gar nicht versucht. Indeß entstanden während des Mittelalters die Mysterien, geistliche ernst-komische Spiele, und man kann sagen, das neuere nationale Drama sey fast bei allen neu-europäischen christlichen Völkern aus ihnen hervorgegangen.

Was nun unter diesen zunächst die Italiener angeht; so ist die dramatische Literatur derselben, obwohl an und für sich nicht sehr reich und ästhetisch bedeutsam, doch in einzelnen Erzeugnissen vorzüglich. — Das italienische Drama ging aus Mysterien, welche in lateinischer Sprache vorgestellt wurden, hervor, ward jedoch noch im fünfzehnten Jahrh. vorzüglich unter den Mediceern zu Florenz nach antiken Mustern bestimmter ausgebildet. Doch gedieh in Italien eigentlich nur das Lustspiel nach einer Seite hin, von der es mit den altrömischen Possenspielen zusammenhängen mag, zu nationaler Eigenthümlichkeit, während das Trauerspiel meistens in Abhängigkeit von den Alten verblieb. In Absicht auf das italienische Lustspiel muß man aber wohl unterscheiden zwischen dem improvisirten National-Lustspiele oder der

Kunstkomödie (commedia dell' arte) und dem eigentlich literarisch-ausgebildeten, dem vornehmen, gelehrten oder regelmäßigen Lustspiele (commedia erudita). Beide gehen neben einander in der Geschichte der ital. Komödie. Die Kunstkomödie anlangend, so beruhet ihr Eigenthümliches theils auf ihrer neckenden, ausgelassenen, satyrischen Richtung, theils auf den stehenden Charakteren (Masken), theils auf der improvisirten Darstellung. Anfangs lag ihr gar kein literarischer Grund unter, später jedoch suchten einige Dichter sich ihrer anzunehmen und durch Entwerfung und Abfassung geschriebener Plane, überhaupt durch eine bestimmtere Anordnung Bildung und höheren Kunstwerth zu geben. Von diesen ist zunächst anzuführen Ruzzante († 1540), welcher nicht nur dramatische Entwürfe (Scenari) für die Improvisatoren aufsetzte, sondern auch sechs Lustspiele genau nach Charakter und Form der Kunstkomödie vollständig ausarbeitete. Diese gab er 1530 heraus. Ungefähr zwei hundert Jahre später bemühete sich der Graf Carlo Gozzi († 1802) die nationale Kunstkomödie durch höhere ästhetische Ausbildung gegen die Versuche Goldoni's, dieselbe durch das regelmäßige Lustspiel ganz zu verdrängen, zu behaupten. (1761 erschienen Gozzi's dramatisirte Mährchen im Geschmacke und mit der Haltung der Kunstkomödie). — Das regelmäßige Lustspiel der Italiener ist von seinem ersten Ursprunge an, d. h. seit der Wiederherstellung des altklassischen Studium's, nur Nachbildung des Fremden, besonders der beiden römischen Lustspieldichter des Plautus und Terentius, welche anfangs auch wohl, z. B. von Ariost, für's Theater übersetzt wurden. Es läßt sich indeß hier kaum Einiges hervorheben, was aus dem Gesichtspunkte der Poesie merkwürdig und bedeutsam

wäre. Die älteste regelmäßigste italienische Komödie ist vielleicht die Floriana in Terzinen (von einem unbekannten Verfasser). Geschrieben haben sonst in diesem Fache außer einer großen Menge Anderer Bibiena († 1520). L. Ariosto (§. 201) Machiavelli (1526), dessen Lustspiel: Mandragola besonders bekannt geworden ist. Francesco d'Ambra dichtete in ähnlicher Weise. Berni (§. 170). Possenspiel. Pietro Aretino (§. 179). Satyrische Komödie. Giordano Bruno († 1600). Lustspiel: il candelajo (der Lichtzieher). Della Porta († 1615). Der jüngere Michele Angelo Buonarotti († 1626). La Tancia. La Fiera (der Jahrmarkt). Mit dem achtzehnten Jahrhundert äußerte sich der Einfluß der französischen Dichtkunst auf die dramatische Literatur der Italiener. Dagegen bemühete sich Scipio Maffei († 1755) durch eigene Lustspiele, aber vergebens. Chiari († 1787) ohne poetischen Werth. Carlo Goldoni († 1793) suchte das regelmäßige Lustspiel durch nähere Beziehung auf das Nationale zu reformiren, und dadurch die alte Comedia erudita (gegen Chiari) wie die Kunstkomödie (gegen Carlo Gozzi) zugleich zu verdrängen. Beides mißlang. Von ihm hat man an 200 Stücke. Spätere Komiker sind Capacelli († 1804). Villi, Gamerra, Rossi, Avelloni (nach Beaumarchais), Federici. — Auch die tragische Literatur der Italiener hat sich sehr früh zu gestalten angefangen, ohne daß sie bis auf die Gegenwart nationale Selbstständigkeit erreicht hätte. Seinem ganzen Charakter nach blaße Nachbildung der antiken Tragödie, fehlt es dem italienischen Trauerspiele an Leben, Frische und Freiheit, dramatischer Bewegung. Anfangs gebrauchte man für die Tragödie nach dem

Muſter der Myſterien die lateiniſche Sprache, welche zuerſt Angelo Poligiano († 1794), obwohl einer der vorzüglichſten neueren Lateiner, mit der italieniſchen in ſeinem Orpheus vertauſchte. Mit ihm beginnt daher gleichſam die Geſchichte der italieniſchen tragiſchen Nationalliteratur. Bald nachher erſchienen Caretto's und Triſſino's Sophonisben (im Anfange des ſechszehnten Jahrh.). Rucellai that einen Schritt weiter, indem er in ſeiner Roſamunde einen nationalern Stoff wählte, obwohl er in ſeinem Oreſt ſich ganz an den Euripides hielt. Torquato Taſſo (§. 170 und 201) hat durch ſein Trauerſpiel il Torrismonde die italieniſche Tragödie nicht viel weiter gebracht. Alamanni's (§. 179). Antigone iſt nur überſetzte Wiederholung der gleichnamigen Tragödie des Sophokles. Marcelli (in der erſten Hälfte des ſechszehnten Jahrh.) iſt in Abſicht auf ſeine Tullia (die Chöre darin etwa ausgenommen) unbedeutend. Speroni († 1588). Lacanace gleichfalls ohne tragiſche Haltung. Giraldi († 1573) ſetzt das Gräßliche an die Stelle des Tragiſchen. Orbecche. Mit dem Anfange des ſiebenzehnten Jahrhunderts wurde das dramatiſch-tragiſche Pathos durch das lyriſche der großen Oper faſt ganz verdrängt. So namentlich durch Teſti (§. 170). Bis zum Anfange des ſiebenzehnten Jahrhunderts hatte ſich der Chor noch immer in dem italieniſchen Trauerſpiele behauptet. Jetzt verſuchte zum erſten Male Graf Buonarelli († 1608) denſelben in ſeinem Soliman (il Solimano) wegzulaſſen. Ein Jahrhundert ſpäter wollte Gravina († 1718) das antike Trauerſpiel in der Weiſe des Seneca wiederherſtellen; doch ohne dauernden Erfolg. Seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts ſuchten die italieniſchen Tragiker Umwand-

lung des Trauerspiels nach französischen Mustern zu bewirken. Marcello († 1727) war der Erste, welcher eine solche Reformation nach Corneille und Racine zu bewirken strebte. (Einführung des Alexandriners. Marcellianer). Diesem falschen, von Vielen nachgeahmten, Streben trat Maffei († 1755) sowohl kritisch als auch dichtend gegenüber. Seine Merope. Wenn über ein halbes Jahrhundert später Alfieri († 1803) dem Trauerspiele sittliche Erhabenheit und politisch-edle Bedeutung zu geben bemühet war; so hat er dadurch doch keineswegs dem bisherigen Mangel der Selbstständigkeit und Originalität der italienischen Tragödie abgeholfen, vielmehr erwartet diese noch immer ihren nationalen Schöpfer. (Alfieri hat 1776 seine einundzwanzig Trauerspiele zuerst herausgegeben. Deutsch Leipzig 1812). Außer diesem Dichter verdienen noch als Tragiker von einiger Bedeutung genannt zu werden Monti (Aristodemo. Manfredi); Pepoli († 1796), Pindemonti, Niccolini (Polyxena); Manzoni (Carmagnola); Ruffa. — In der dramatischen Literatur der Italiener nimmt das Schäferspiel einen nicht unbedeutenden Rang ein. Es begann bereits im vierzehnten Jahrhundert mit Bocaccio (Nimfe di Ameto) und wurde auch im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert weiter versucht, jedoch ohne ästhetischen und dramatischen Werth. Erst Torquato Tasso gab diesem Drama durch seinen Amynt (l'Aminta gegen 1590) höhere Ausbildung, größere Kunstbedeutung und die ihm eigenthümliche dramatische Vollendung. Ihn ahmte nach, jedoch ohne alle Selbstständigkeit, Buonarelli in seinen Filli di Sciro. Näher kam ihm Guarini (§. 170) durch seinen allbekannten Pastor fido. Was außer diesem und dem Amynta des Tasso noch

ſpäter in der Art erſchien, iſt ohne Bedeutung. So Campeggi's Filarmind, Buonarotti's Urtheil des Paris und Späteres mehr. Erſt Metaſtaſio (§. 179) hat in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts das Schäferdrama wiederum durch einige nicht bedeutungsloſe Stücke bereichert. (Il Ciclope. La Galatea. L'Endimione). — Auch die Oper hat in der italieniſchen Literatur nationale Bedeutung erhalten. Ihre Wurzel liegt in den Chören des Trauer- und Schäferſpiels, welche vielfach mit Muſik verbunden wurden. Zur völligen ſelbſtſtändigen Aufſtellung gelangte indeß die Oper erſt gegen den Anfang des ſiebenzehnten Jahrhunderts. Zuerſt dichtete Chiabrera (§. 170) ſein Rapimento di Cefala und ſeine Vegghia delle Grazie eigens für muſikaliſche Kompoſition, ohne dieſe nach Wunſch zu erlangen. Erſte wirklich muſikaliſch ausgeführte Oper iſt Rinnuccini's († 16$\frac{44}{45}$?) Dafne. (Muſik von Peri, Caccini und Corſi). Später (1600) folgte die Euridice, eine tragiſche Oper, von demſelben Verfaſſer und denſelben Komponiſten; zuletzt (1608) die Arianna (Ariadne, Muſik von Monteverde). Gleichzeitig führte Vechi die komiſche Oper ein. Anfio parnasso, von ihm ſelbſt in Muſik geſetzt. Von dieſer Zeit an wurde die Oper Lieblingsſache der Italiener und zum Theil Schuld an der geringen Ausbildung und ſelbſtſtändigen Entwickelung des reinen Trauerſpiels und der regelmäßigen Komödie. Unter den Operndichtern ſind nun in Abſicht auf äſthetiſch-dramatiſchen Werth ihrer Werke beſonders zu erwähnen Apoſtolo Zeno (§. 170) und außer Frugoni, Maffei vor Allen Metaſtaſio (§. 170), welcher die Oper nach ihrem dramatiſch-muſikaliſchen Charakter vollendete. Zu vergl. iſt über die dramatiſche Dicht-

kunſt der Italiener *a)* im Allgemeinen. *L. Riccoboni*, Histoire du théâtre italien, *L. Allacci*, Dramaturgia, ossia catalogo di tutti li Drammi etc. mit der Fortſetzung von Apoſt. Zeno. Venedig 1755. Bouterwek, Geſchichte der Poeſie und Beredſamkeit Bd. II und die allgemeinen Werke von Tiraboschi, Signorelli u. A. *b)* Ueber die Komödie. *Constantini*, Della commedia italiana. Flögel, a. a. O. Bd. IV. *c)* Ueber die Tragödie. *Ursini*, Lezione intorno il lento progresso della tragedia in Italia. *J. C. Walker*, Hist. memoir on ital. tragedy from the earliest period to the present time etc. Lond. 1799. *d)* Ueber das Schäferſpiel. Die oben angeführten allgemeinen Werke. *e)* Ueber die Oper. *Arteaga*, Le rivoluzioni del teatro musico italiano. (Deutſch mit Anmerkungen von Forkel. 1789. *J. Brown*, Letters on the poetry and musik of the ital. opera. 1789.

Die dramatiſche Literatur der Spanier iſt zwar von geringerm Umfange, als die italieniſche aber äſthetiſch bedeutſamer. Sie übertrifft dieſe ſchon dadurch bei Weitem, daß ſie nationalen Charakter hat. Es iſt als eine Eigenthümlichkeit der ſpaniſch dramatiſchen Literatur anzuſehen, daß ſich darin das Trauerſpiel nie zu äſthetiſcher Selbſtſtändigkeit hat erheben können, ſondern daß das tragiſche Element ſtets mit dem komiſchen vermiſcht blieb. Die verſchiedenſten Richtungen, welche beide annehmen, die mannichfaltigſten Beziehungen und Abſtufungen, die ſie geſtalten können, treten in eine Lebensdarſtellung zuſammen. Daher blühete denn in Spanien ganz eigentlich das romantiſche Schauſpiel und die ſogenannte Tragikomödie. Dieſe Miſchung und der davon abhängige Ton iſt hier wahrhaft national-eigenthümlich.

Das klaſſiſche Alterthum, welches faſt bei allen andern neueren Völkern auf die regelmäßige Geſtaltung des Drama bedeutenden Einfluß hatte, konnte das ſpaniſche nie erfolgreich, durchgreifend und dauernd bedingen. Aus den Myſterien und Moralitäten lebendig entſprungen, blieb es auch dieſen in manchen Hinſichten ähnlich und iſt nach einer Seite hin (in den geiſtlichen Schauſpielen, Vidas de Santos und Autos sacramentales) nur beſtimmtere und poetiſchere Ausbildung der Erſteren. Die dramatiſchen Verſuche vor Lope de Vega alſo vor Ende des ſechszehnten Jahrh. waren höchſt unbedeutend, ungebildet und geſchmacklos, wiewohl dem Volkscharakter zuſagend. Angeführt zu werden verdienen indeß Juan de la Enzina (gegen Ende des fünfzehnten Jahrh.) Schäferſpiel. De Torres Naharro (in den erſten Decennien des ſechszehnten Jahrh.). Satyriſche Intriguenſtücke. Lope de Rueda (gleichzeitig). Schäferſpiele und Komödien. Beſonders trug Juan de la Cueva (etwas ſpäter) zur Ausbildung des Charakters des Nationaldramas bei. Die Ueberſetzungen lateiniſcher und griechiſcher Dramen in kaſtiliſche Proſa um den Anfang des ſechszehnten Jahrh. konnten keinen reformirenden Erfolg haben. Selbſt der in andern poetiſchen Beziehungen ſo überaus geniale Cervantes (§. 201) konnte im dramatiſchen Gebiete nichts national-äſthetiſch Vollendetes ſchaffen. Seine Luſtſpiele ſind ohne lebendige Kraft. Im Trauerſpiele war er ausgezeichneter, konnte aber keinen Erfolg begründen, weil die reine Tragödie nicht im Geſchmacke der Nation war und iſt. (Seine Numancia.) Schon einige Decennien vorher hatte Geronymo Bermudez (gegen das Ende des ſechszehnten Jahrh.) das Trauerſpiel, getrennt von der Komödie, nach griechiſchen Muſtern einzuführen verſucht, jedoch vergebens. Eben-

so gab sich gegen Anfang des sechszehnten Jahrh. Christoval Virues, obwohl nicht ohne echt tragisches Genie, um diese Trennung vergebliche Mühe. Alle diese und ähnliche Anstrengungen drängte Lope de Vega Carpio († 1635) mit siegendem Erfolge zurück und wurde durch die geschickte und fruchtbare Weise, auf welche er sich des dramatischen Nationalgeschmacks zu bemächtigen verstand, eigentlicher Begründer des spanischen Nationaldrama. So wie dieses schon vor ihm, wiewohl noch wenig gebildet und festgestellt, auf dramatisirten Novellen aller Art beruhete; so legte Lope auch diese seinen Dichtungen unter. Seit ihm und nach seinem Muster wurden auch die zum Theil bereits früher angenommenen Eintheilungen des Nationaldrama fester aufgefaßt und bestimmter entwickelt. Haupteintheilung war in geistlichen und weltlichen Komödien (Comedias divinas y humanas). Die Nebendramen waren theils Vorspiele und Empfehlungsstücke (Loas), theils Zwischenspiele (Entremeses, mit Musik und Tanz Saynetes). Die geistliche Komödie unterschied man in dramatisirte Lebensgeschichten der Heiligen (Vidas de Santos) und in Frohnleichnamsstücke (Autos sacramentales). Die weltlichen Komödien wurden eingetheilt in die heroischen (Comedias heroycas) und in die Mantel- und Degenstücke (Comedias de Capa y Espada). Von diesen bildeten späterhin die Figurirstücke (Comedias de Figuron) eine Unterart. Lope de Vega versuchte sich nun in allen diesen Arten mit fast beispielloser Fertigkeit und Fruchtbarkeit. Er hinterließ über 2000 Komödien. Seiner Manier folgte vorzüglich Juan Perez de Montalvan († 1639). Die höchste Entwickelung und künstlerische Vollendung erreichte die span. Nationalkomödie durch Calderon de la Barca († 1687).

Obwohl den von Lope festgestellten Charakter des span. Drama beibehaltend, führte er größere Bildung und Regel in dasselbe ein und gab ihm mehr echte, tiefbedeutsame Poesie. (Deutsch zum Theil v. A. W. Schlegel 1803. Von Gries 1817 ff. Von Otto v. der Malsburg. 1819 ff.). Nach Calderon sind nur noch wenige Namen mit Auszeichnung zu nennen; wie denn das siebenzehnte Jahrh. überhaupt mit der poetischen Kraft der Nation auch ihre poetische, zumal im dramatischen Fache, begrenzte. De Solis y Ribadeneyra (1686); Moreto (gleichzeitig); Franzisko de Rojas (gleichzeitig) u. Andere. De Mescua (gleichzeitig) versuchte zuletzt, sich in Lope's leichter und ungeregelter Manier geltend zu machen, jedoch ohne lange Dauer. Am Ende des siebenzehnten Jahrh. beschlossen Candamo, Zamora und Canizares den Reigen der eigentlichen dramatischen Nationaldichter. — Im achtzehnten Jahrh. gewannen fremde Literaturen, besonders die französische, zum Theil auch die englische, Einfluß, und die gelehrte Kritik wirkte der alten Nationalkomödie, welche wenigstens in Calderon's Stücken sich noch auf der Bühne hier und da behauptete, eifrig entgegen. Vor 1780 suchte La Huerta die alte Nationalkomödie wieder in Ansehn zu bringen, aber auch dem regelmäßigen Trauerspiele durch freie Vereinigung der altspanischen Weise mit der tragischen Haltung der französischen Tragödie Eingang zu verschaffen; auch schien sein Bestreben nicht ganz ohne Erfolg zu bleiben, da mehrere talentvolle Männer sich ihm verbanden. — Vergl. über das spanische Drama. Bouterwek a. a. O. Bd. III. A. W. Schlegel, Vorles. über die dram. Kunst Bd. II. Abth. 2. *Huerta*, Theatro Hespanol. Madrid. 1785. *Du Perron de Castera*, Extraits des plusieurs pièces du théâtre Espagnol

Paris, 1738. *Linguet*, Théâtre Espagnol. 1768. Das spanische Theater. Braunschw. 1770. Nachtrag. Riga. 1771. A. W. Schlegel, Spanisches Theater Bd. I. 1803. (S. oben bei Calderon). —

In Portugal hat sich das Drama nie zu nationaler Selbstständigkeit und Kunstbildung erheben können. Ursprünglich glich es nach seinem ganzen Charakter dem spanischen ungebildeten Nationaldrama vor dem sechszehnten Jahrh. Selbst Camoens, welcher sich im sechszehnten Jahrh. desselben annahm, erhob sich nicht über die rohe Unregelmäßigkeit hinauf. Ungefähr gleichzeitig suchten Andere eine Veredlung zu bewirken, allein durch bloße Nachbildung der Alten, besonders des Plautus und Terencius, und mit gänzlicher Hintansetzung des Nationalstyls. So z. B. Saa de Miranda (§. 170) und Ferreira (§. 170). Während der spanischen Herrschaft (von 1580 — 1640) wurde das spanische Nationaldrama und zwar in seiner Originalsprache (der kastilischen) in Portugal einheimisch. Einige wenige spätere Bemühungen im achtzehnten Jahrh., wo die französische Literatur Einfluß gewann, konnten keine durchgreifende Wirkung erhalten.

Ein reiches Feld der dramatischen Literatur öffnet sich in Frankreich. Auch hier gingen der Ausbildung des regelmäßigen Drama die Mysterien und Moralitäten des Mittelalters voraus, welche von verschiedenen Gesellschaften aufgeführt wurden. Später gesellten sich dazu die satyrischen Possenspiele der sogenannten Kinder ohne Sorgen. (Les enfants sans souci). Diese Darstellungen behaupteten sich bis gegen die Mitte des sechszehnten Jahrh., wo man das Bedürfniß einer höheren Ausbildung des Drama anerkennen mußte. Hier ist nun aber sogleich wohl zu merken, daß diese Um- und

Ausbildung fast ganz neu und völlig unabhängig von jenem ursprünglichen Nationalstyle einzig und allein auf dem Grunde der alten klassischen dramatischen Literatur, jedoch mit folgerichtiger Durchführung statt fand. Obwohl diese Epoche bereits um die Mitte des sechszehnten Jahrh. eintrat; so erhielten sich doch nebenbei die Mysterien noch bis zum Anfange des siebenzehnten Jahrh. Der eigentliche Gründer des neuen regelmäßigen französischen Drama und zunächst des Trauerspiels war Jodelle († 1573). Der Anfang der französischen Tragödie knüpft sich an seine Cleopatra und Dido. Er behielt noch den Chor bei, auch hierin sich genau der antiken Tragödie fügend. Das Lustspiel beginnt mit seiner Eugène. Nach mehrfachen Versuchen unentschiedener Art schlug endlich Mairet († 1686) in der Tragödie den antiken Ton wieder bestimmter an. (Sophonisbe). Gleichzeitig gelang es Pierre Corneille († 1684), die sogenannte klassische französische Tragödie fest zu begründen. (Le Cid. Cinna. Les Horaces. Rodogune u. s. w.). Das Lustspiel gelang ihm in nicht so hohem Grade. (Le Menteur u. a.) Weniger tragische Erhabenheit und Haltung beweist sein Bruder Thomas Corneille († 1709). Als vollendeter Meister der Tragödie erscheint den französischen Kritikern Jean Racine († 1699), ein Muster französischer Eleganz im Tragischen. (Phedre. Iphigenie. Britannicus. Athalie [mit Chören]). Als Lustspieldichter hat er sich durch die Plaideurs bekannt gemacht. (Deutsch. Einiges von Verschiedenen. Von Schiller [Phädra], von Peucer, von J. H. v. Collin). Fast gleichzeitig gründete Moliere († 1673) den glänzenden Ruhm des französischen Lustspiels. (Le malade imaginaire. L'école des femmes. Les femmes savantes. Le

médecin malgré lui. Le Misanthrope. Le Tartuffe. L'Avare. Le Bourgeois-Gentilhomme u. ſ. w. Deutſch von Zſchokke). Die meiſten folgenden Komiker waren Nachahmer Moliere's. So am glücklichſten Regnard († 1709), D'Ancourt († 1725) und Andere. Selbſtſtändiger dichtete im Luſtſpiele Du Fresny († 1724). Le Sage († 1747). Auch in der komiſchen Oper bemerkenswerth. Ebenſo fanden im Trauerſpiele P. Corneille und J. Racine ihre Nachahmer. Thomas Corneille († 1709). Der geſchmacklos-ſchwülſtige Crebillon (der Schreckliche genannt. † 1762). Am ſelbſtſtändigſten dichtete nach Racine Voltaire in der klaſſiſchen Manier des franzöſiſchen Trauerſpiels (Zayre. Alzire. Semiramis. Mahomet. Tancred u. ſ. w. Deutſch Mehreres von Göthe z. B. Mahomet, Zaire, Alzire, Tancred. Einiges von Peucer und andern). Im Luſtſpiele iſt er unbedeutend. Etwas früher hatte Destouches († 1754) im Luſtſpiele vom Starkkomiſchen Moliere's ab auf die Bahn des Anſtändigen und ſteifer Schicklichkeit hingelenkt. Glorieux. Philosophe marié u. Anderes). La Chauſſée († 1754). Marivaux († 1763. Marivaudage). Diderot († 1784). Urheber der Tragédie domestique, eigentlich comédie larmoyante. Fis naturel. Père de famille). Sedaine († 1797). Oper und Luſtſpiel. Marmontel und La Harpe verſuchten ſich im Trauerſpiele ohne Glück. Doch verdient der Erſtere wegen ſeiner Opern Beachtung. Chamfort († 1794). Trauer- und Luſtſpiel. Florian (§. 201). Luſtſpiel. Demouſtier († 1801). Luſtſpiel. (L'Optimiste. Le vieux Célibataire). D'Harville († 1806). Luſtſpiel. Beaumarchais († 1799). Luſtſpiel. (Le Barbier de Seville. La folle Journée ou le mariage de Figaro. Eugenie ou la mère coupable). Unter den ſpätern franzöſiſchen Dramatikern

verdienen besondere Erwähnung Mercier († 1814). Lust- und Trauerspiel. Chenier († 1811). Trauerspiel. (Charles IX. Azemire. J. Calas. C. Grachus u. s. w.). Arnault. Trauerspiel. (Germanicus). Andrieux. Lust- und Trauerspiel. (Anaximandre). Raynouard. Trauerspiel. (Les Templiers). Lemercier. Lust- und Trauerspiel. (Clovis). Ducis († 1816). Seine Bemühung um Shakspeare. Delavigne. Lustspiel. (L'Ecole des Vieillards). Trauerspiel. (Vêpres siciliennes. Paria). Jouy. Trauerspiel. (Sylla). Picard. Lustspiel. Lebrun. Lust- und Trauerspiel. (Marie Stuart). Du Paty. Etienne und Andere. — Die Oper angehend, sind schon Einige der obigen Dichter desfalls genannt worden. Besondere Rücksicht in diesem Fache verdient zunächst Quinault († 1688). Ernsthafte Oper. Seine Verbindung mit Lulli. Weniger Bedeutung hat er im Trauerspiele. La Fontaine. Schäferoper. Ohne Werth. La Motte (§. 170). Ernsthafte Oper. Ohne hohe Bedeutung. De Rolley und Gluck. Jener dichtete für diesen die Iphigenie en Aulide. Moline dichtete für denselben Orphée et Euridice; Guyard die Iphigenie en Tauride. Mehr Glück machte in der französischen Literatur die komische Oper. Lafont, Badé, Pannard, De Saint-Foix, Barré, Favart, Poinsinet, Sedaine, Bouilly, Duval und Andere. — Ueber das französische Drama ist zu vergleichen *a*) überhaupt. *Fontenelle*, Histoire du théâtre français jusqu'à Corneille. S. dessen Oeuvres Vol. III. Les frères *Parfaict*, Histoire du théâtre français. Paris 1745 seqq. *Etienne et Martainville*, Histoire du théâtre français depuis la révolution. Par. 1802. Dictionnaire dramatique. Paris, 1776. Dictionnaire des théâtres de Paris. A. W. Schlegel

a. a. O. Bd. II. Abth. 1, *b*) Ueber das Trauerspiel: Besonders *La Harpe*, Lycée etc. Wiewohl auch hier das Lustspiel berücksichtiget wird. *c*) Lustspiel. Flögel, Geschichte der komischen Literatur. Bd. IV. *d*) Oper. *Bern. de Noinville*, Histoire du théâtre de l'opéra en France. Paris, 1757. *Castil-Blaze*, De l'opéra en France. Par. 1820. Receuil génér. des opéra représentés par l'Acad. Roy. de musique. Par. 1743 seqq.

Reich und bedeutsam zugleich ist die dramatische Literatur der Engländer. Auch hier ist Wurzel und Ursprung des Drama in den geistlichen Spielen des Mittelalters zu suchen, welche nach Matthäus Paris bereits im eilften Jahrh. vorkamen. Dieselben waren zweierlei Art, dramatisirte Wundergeschichten der Heiligen, auch biblischer Erzählungen und dramatisirte, moralische Allegorien (Miracles und Moralities). Etwas später (vermuthlich um den Anfang des vierzehnten Jahrh.) bildeten sich neben diesen religiösen Schaustücken weltliche Possenspiele (Plays), deren Charakter rohe Gemeinheiten, in derbem Witze vorgetragen, gewesen zu seyn scheint. Die geistlichen Dramen verwandelten sich ziemlich frühzeitig in Darstellungen weltlicher Gegenstände und zwar die Miracles in dramatisirte weltliche Geschichten (Histories, Historical Plays), die Moralities in Maskenstücke (Masks, Masques). Nicht zu übersehen sind auch die Tragikomödien, welche gleichzeitig entstanden und zu den Histories gehörten. In ihnen liegt die dramatische Weise Shakspeare's zum Theil begründet. Die spätere dramatische Literatur hat überhaupt den Charakter jener Histories in mancher Hinsicht angenommen und dafür besonders den Mirrour for Magistrates von Sakville (§. 201) als Stoffquelle benutzt. Mit dem Anfange des sechszehnten Jahrh:

suchte man dem antiken Drama, besonders dem lateinischen, Einfluß auf die Ausbildung des nationalen zu verschaffen. Dieses gelang, doch auf andere Weise, als bei den Franzosen; denn der Einfluß des Antiken blieb dem nationalen Charakter und Geschmacke untergeordnet. Merkwürdige Erscheinungen rücksichtlich der Reform des englischen Nationaldrama sind das Originallustspiel eines Unbekannten Gammer Gurton's Needle (um die Mitte des sechszehnten Jahrh.) und das regelmäßige Trauerspiel Sakville's Ferrex and Porrex (gleichzeitig). An beiden Stücke knüpft sich als an ihre Anfangspunkte die Geschichte des eigentlich gebildeten englischen Nationaldrama. Im Lustspiele sind zuerst zu nennen Richard Edwards oder Edward Ferrys († 1566). G. Gascoigne († 1578). John Lylly († 1575). Im Fache der historischen und tragikomischen Stücke gehören Robert Green († 1792) und Christoph Marlow († 1593) zu den vorzüglichern Dramatikern dieser Zeit. (Vergl. Tiek, Shakspeare's Vorschule). Gegen das Ende des sechszehnten Jahrh. erreichte das englische Drama mit Shakspeare († 1616) seine nationale Verherrlichung. Lustspiel, historisches Schauspiel, Tragikomödie, Trauerspiel, romantische Schauspiele und Phantasiestücke. (The Plays of Shakspeare, published by *Johnson* and *Steevens*. Lond. 1778. Supplement. Lond. 1780 und andere Ausg. z. B. Handausg. von Wagner. Braunschw. 1798. — Eschenburg, Ueber Shakspeare. Zürich 1806. Tiek, Shakspeare's Vorschule. 1824. Deutsch zuerst prosaisch von Wieland. 1762 ff. Von Eschenburg. 1775 ff. Neue Ausg. 1798. Metrisch von A. W. Schlegel, 1797 ff. [unvoll.]. Von Voß. 1818 ff. Mehrere, besonders ältere Stücke von Tiek. Altenglisches Theater. 1811. —)

Beaumont und Fletcher (in den ersten Decennien des siebenzehnten Jahrh.) Gemeinschaftlich dichteten sie Komödien, Tragikomödien, Tragödien. (Deutsch von C. L. Kanngießer). Ben Johnson († 1637). Lust- und Trauerspiele, Vor- und Zwischenspiele, Masken. Philipp Massinger († 1669). Schauspiele, Tragödien, Tragikomödien. Thomas Otway († 1685). Lustspiele und Trauerspiele. Nathanael Lee († 1693). Tragödie. Dryden (§. 170). Besonders Lustspiel, weniger das Trauerspiel; auch das heroische Schauspiel (Heroic Plays) und die Oper. Nicholas Rowe († 1718). Trauerspiel; unbedeutend im Lustspiele. Fraghar († 1707). Lustspiel. Wicherly († 1715). Lustspiel. (Plain-Dealer). Vaubrugh († 1726). Lustspiel. Addison († 1719). Lustspiel. (The Drummer), Trauerspiel (Cato). Oper (Rosamond). W. Congreve († 1729). Lustspiel (Love for love; old Bachelor u. a.) Im Trauerspiel unbedeutend. R. Steele († 1729). Lustspiel. Georg Lillo († 1739). Bürgerliches Trauerspiel. Komische Oper (Sylvia). Gay (§. 170). Komische Oper (z. B. Beggar's Opera; Polly). Ed. Joung (§. 179). Trauerspiel (z. B. The revenge). Thomson (§. 179). Trauerspiel (z. B. Tancred; Sigismund). Hill (§. 179). Trauerspiel. Ed. Moore († 1757). Trauerspiel (The Gamester). Cibber († 1757). Lustspiel. Im Trauerspiele dichteten fast gleichzeitig Mallet, Glover, Mason, Brooke. Im Lustspiele gewannen Bedeutung Foote († 1777), Colman († 1794), und besonders Garrick († 1779). Auch versuchten sich im Lustspiele Mistreß Inchbald und Mß. Cowley; Richard Cumberland und Murphy aber im Lust- und Trauerspiele. Sheridan († 1825). Lustspiel (z. B. The school of Scandal; the

Rivals und andere). Trauerspiel. Komische Oper (The Duenna). Unter den neuesten Dramatikern verdient besonders Lord Byron Erwähnung. Trauerspiel (z. B. Manfred; Werner; Sardanapalus; Cain). — Zu vergl. ist über das englische Drama *a)* überhaupt *Warton*, History of engl. Poetry. *Langbaine*, Account of the English drammatik Poets. Oxf. 1691. *Thom. Hawkins*, The Origin of the English Drama. Oxf. 1773. *Baker*, Biographia dramatica (The compagnion to the Playhouse). Lond. 1782. *Colman*, Prose on several occasions. 1787. 3 Vol. (Vol. II.). A. W. Schlegel, a. a. O. Bd. II. Abth. 2. *Th. Dibdin.* Lond. Theat. Collection of the most celebrated dramat. pieces. 1815 seqq. *R. Cumberland*, Brit. Drama, or a Collection of the most esteemed dram. productions with critique etc. 1817. *b)* Komödie. Flögel a. a. O. Bd. IV. Nachträge zu Sulzer Bd. I. Sonst in den obigen Werken. *c)* Tragödie. *W. Guthrie*, Essay on Engl. Tragedy. L. 1747. Sonst die obigen allgemeinen Werke.

Die holländische Literatur hat im dramatischen Fache wenig Bedeutendes geliefert. Mysterien und allegorische Moralitäten der sogenannten Kammerspieler oder Sprecher (Sprekers) gingen auch hier dem eigentlichen Drama voraus. Im fünfzehnten Jahrhundert veränderten die Rhetoriker (Rederykers) den alten Ton jener Dramen in etwas, vorzüglich durch die gemein-satyrischen Possen, welche sie einführten. Erst im Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts nach glücklicher Beendigung des Freiheitskampfes gewann das holländische Drama etwas mehr Bedeutung und zwar besonders durch Bredero († 1608) im Lustspiele und durch Koster († 1644) im Trauerspiele. Nach diesen

sind an die merkwürdigeren dramatischen Dichter der Holländer Hooft (§. 170) im Lustspiele, Trauerspiele (z. B. Bato) und romantischen Schauspiele (z. B. Granida). V. der Vondel (§. 170). Im Trauerspiele (z. B. Gysbrecht van Amstel und besonders Jephtha). *Jan Vos* († 1662). Lust- und Trauerspiel. Geschmacklose Uebertreibung. Dudaan und Antonides (Beide blüheten in der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts) und waren geschmackvollere Dichter im Tragischen. Mit diesen Dichtern, also gegen Ende des siebenzehnten Jahrhunderts, ward das griechisch-gebildete holländische Drama von der französischen Manier verdrängt. Im achtzehnten Jahrhundert verdienen Langendyk († 1756) im Lustspiele, Sybrand Feitama († 1758), Winter nebst seiner Gattin Lukret. Wilh. v. Merken und später besonders Bilderdyk (§. 170) und Feith (§. 170) im Trauerspiele Erwähnung.

Das dänische Drama beginnt eigentlich erst mit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, indem die früheren dramatischen Darstellungen meistens geschmacklose Bearbeitungen biblischer Stoffe betrafen. Das Lustspiel erhob sich mit v. Holberg (§. 201) zu eigenthümlicher regelmäßiger Ausbildung. (Danske Skueplads. Deutsch von Oehlenschläger 1822). Sonst verdient genannt zu werden Ewald (§. 170) im Lust- und Trauerspiele (z. B. im Letztern wegen seines Balder); auch im Singspiele (z. B. Fiskerne). Ferner Thaarup (§. 170) im Singspiele. (Kompositionen von Schulz). Rahbek (§. 179), Samsöe († 1796) Heiberg, Falsen, Baggesen (im Singspiele). Den ersten Platz im dramatischen Fache behauptet indeß Oehlenschläger (§. 170). Romantisches Lustspiel.

(Aladin's Lampe). Trauerspiel (Corregio; Axel af Valborg; Palnatoke; Staerkodder).

Noch unbedeutender als die dramatische Literatur der Dänen ist die der Schweden. Erst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lieferte v. Dalin im Lustspiele (Styrbjörn) und im Trauerspiele (Brynilda) etwas Bemerkenswerthes. Unter Gustav III. wurde das Drama besonders durch Ueberpflanzung französischer Werke gefördert, so daß namentlich das Trauerspiel sich ganz nach französischen Mustern gebildet hat. Gyllenborg behauptet im Dramatischen einen nicht so bedeutenden Rang, als in fast allen andern Gattungen der Dichtkunst. C. Fr. Hallmann ist im Lustspiele, Wellander, Lidner, und besonders Kellgren im ernsthaften Singspiele zu bemerken. Lindegren ist bei ungewöhnlicher Fruchtbarkeit ohne künstlerischen Werth. Ueber das deutsche Drama siehe unten dritte Abtheilung.

§. 220.

Die Idylle im engern Sinne ist poetische Darstellung reiner, gefälliger Natur in Absicht auf menschliches Fühlen, Streben und Handeln, doch so, daß die Beschränkung bürgerlicher Verhältnisse unmittelbar oder mittelbar durch ihren Gegensatz als erhebende Folie erscheint. Sie wird, besonders des letztern Merkmals wegen, für eine wesentlich eigenthümliche Dichtart angesehn und theoretisch behandelt; allein, genau genommen, wohl nicht ganz mit wissenschaftlichem Grunde. Denn um als eine besondere Dichtart gelten zu können, müßte sie einen der Gattung oder Art nach typisch-eigenthümlichen Gegenstand in eigenthümlich selbstständiger Form darstellen. Was den Gegenstand angeht, so gehört er bald dem Lyrischen, bald dem Epischen und

Dramatischen (im engern Sinne) an. Dasselbe gilt von der Form, welche eben wegen der gegenständlichen Beschaffenheit sowohl die lyrische, als auch die epische und dramatische seyn kann. Denn bald sind es milde, reine Naturgefühle, sanftere Neigungen, welche sich gerade mit dem Charakter inniger Natürlichkeit im Erguße des Liedes aussprechen, bald sind es erzählende Schilderungen, bald wirklich gegenwärtig sich entwickelnde Scenen, in welchen irgend ein abgeschlossenes Bild des einfachen Naturlebens vorgeführt wird. Die beiden letztern Formen sind die angemessensten für das Idyll, welches rücksichtlich seines Gegenstandes so vielseitig seyn kann, als es einfach natürliche, dem Zwange bürgerlicher Verhältnisse, dem Drange ergreifender Sorgen, dem egoistischen und stürmischen Treiben leidenschaftlicher Bestrebungen entnommene Gefühls- und Lebensrichtungen geben mag. Der Ton der Idylle ist gleichfalls verschieden, bald heiter, bald ernst, bald zwischen Heiterkeit und Ernst sich bewegend; doch darf die Heiterkeit nicht in das Rein-Komische, der Ernst nicht in das Tragische übergehen. Eben so muß die Satyre, der Humor und jegliche Richtung ausgeschlossen bleiben, welche dem unbefangenen naiven Naturstreben fremd ist. Daß in den darzustellenden Lagen und Lebensscenen eine gewisse einheitliche Vollendung liegen, daß die Charaktere dem zu schildernden Naturstreben gemäß gehalten werden müssen, daß der Gesammtton leicht, gefällig, ungezwungen, weder vornehm, noch roh und gemein seyn dürfe, ergiebt sich aus der Bedeutung idyllischer Dichtung. In Betreff der sprachlichen Darstellung gestattet die Idylle einige Breite, welche theils durch Beschreibungen, theils durch verschiedene Anknüpfungen an belebende und veranschaulichende Beziehungen veranlaßt wird (§. 26.).

§. 221.

Hiſtoriſch-kritiſche Bemerkungen über die Idylle, deren Urſprung und verſchiedene Behandlung. Erſte Spuren findet man im Oriente, wiewohl doch nur inſofern, als Dichtungen, die zu einer andern Gattung gehören, oft dem idylliſchen Charakter zuneigen. Z. B. die Sakontala der Inder und mehrere hebräiſche Erzählungen. In einer gewiſſen Selbſtſtändigkeit erſcheint uns die Idylle zunächſt bei den Griechen und zwar um den Anfang des alexandriniſchen Zeitalters. Theokrit (in der erſten Hälfte des dritten Jahrhunderts v. Ch.). Charakter ſeiner Idyllen. (Deutſch mit Anm. v. J. H. Voß. 1808). Vergleichung verdient *Eichstaedt*, Adumbratio quaestionis de carm. Theocriteor. indole ac virtute. 1793. Bion u. Moſchus (vermuthlich im Anfange des zweiten Jahrh. v. Ch.) Charakter ihrer Idyllen. (Griechiſch u. Deutſch v. J. C. F. Manſo. 1795). — Bei den Römern iſt nur Virgil zu nennen. Eclogae decem. Cf. Opp. ed. Heynii. Vol. I. Ibid. Dissertat. de carmine bucolico. (Deutſch mit Erklär. v. J. H. Voß. 1797). Septimius Serenus (im erſten Jahrh. n. Ch.) iſt vielleicht Verf. des vorgeblich virgil'ſchen Moretum. Calpurnius (im erſten oder dritten Jahrh. n. Ch.). D. M. Auſonius aus Bourdeaux (im vierten Jahrh. n. Ch.). Nemeſian (im dritten Jahrh.) wird für den Verf. von vier Ekl. gehalten, welche indeß wahrſcheinlich dem Calpurnius angehören. Vergl. *Fraguier*, Diss. sur l'Eclogue. In den Mém. de l'Acad. des inscript. ed. Amst. Vol. III. Arethuſa oder die bukoliſchen Dichter des Alterthums von dem Grafen v. Finkenſtein. 1789. — Bei den Italienern hat die idylliſche Poeſie hauptſächlich die dramatiſche Form angenommen. (Taſſo, Guarini,

Metaſtaſio u. Andere. §§. 170, 201 u. 219). In epiſcher und lyriſcher oder auch in einer aus beiden gemiſchten Form verſuchten ſie zuerſt Boccacio (§. 201). Ameto. Sannazar († 1530). Arcadia. Alamanni († 1556). Gli Idilli. In den Opere Toscane. G. Marino (§. 170). La sampogna divisa in Idilli favolosi et pastorali. Unter den ſpätern Verſuchen verdienen noch die Rime pastorali von Vicini Erwähnung.

In Spanien nahm die idylliſche Poeſie meiſtens die Form des Drama oder Romans an. (Z. B. bei Cervantes, Montemayor und Andern.) (§§. 170 u. 201). Doch verſuchte zuerſt Garcilaſo de la Vega (§. 170), dann der Portugieſe de Miranda (§. 170) in kaſtiliſcher Sprache und außer mehreren Andern beſonders La Huerta die Idylle in mehr eigenen Formen. — Bei den Portugieſen dichtete vielleicht zuerſt Ribeyro (im Anfange des ſechszehnten Jahrh.) eigentliche Eklogen. Ihn übertraf San de Miranda. Dieſen erreichte A. Ferreira nicht, noch weniger Caminha und Camoens (Alle im ſechszehnten Jahrh.) Rodriguez Lobo (gegen Ende des genannten Jahrh.) erhob ſich im Idyll zu bedeutender Höhe. In ſeiner Weiſe dichteten noch Viele in den folgenden Jahrh. fort, ohne jedoch äſthetiſche Merkwürdigkeit zu gewinnen. — In der franzöſiſchen Literatur giebt ſich die idylliſche Poeſie meiſtens in der Form des Romans (z. B. bei Lafontaine). Ihre erſten Spuren finden ſich ſchon bei den Troubadours und Trouvères. Als eigene Dichtart verſuchten ſie in der Folge Marot, Ronſard, Racan († 1670), beſonders glücklich die beiden Dichterinnen Mdme. und Mdlle. Deshouilleres (gegen Ende des ſiebenzehnten Jahrh.), Segrais, Fontenelle († 1757), Greſſet (§. 201), R. G. Leonard († 1793), Ber-

quin († 1791), Le Clerc und Jauffert. — Die Engländer sind in der idyllischen Poesie nicht sehr glücklich gewesen. Zuerst verdient wohl Ed. Spencer (§. 201) Erwähnung. (The Shepheard's Kalender). Nach altklassischen Mustern dichteten in diesem Fache Ambr. Philipps (§. 170) [Pastorals]; Pope (§§. 170 und 179); Gay (§. 170) [Shepheard's Week; Rural Sports und Anderes]; Shenstone (§. 170) [z. B. Rural elegance].

Die holländische Dichtkunst bietet im Idyll wenig Bemerkenswerthes. Moonen († 1711) kann als erster eigentlicher Eklogendichter der Holländer bezeichnet werden. Tollens (um den Anfang des neunzehnten Jahrh.) erreichte in diesem Fache eine hohe künstlerische Vollendung. Die zwischen beiden etwa zu erwähnenden Idyllendichter sind ohne ästhetische Bedeutung. Neben Tollens verdient indeß Loosjes als Nachahmer Geßner's Bemerkung. — Bei den Dänen findet sich außer einigen nicht ganz mißlungenen Versuchen von Oehlenschläger und besonders Guldberg nichts, was Berücksichtigung fordern könnte. — Noch ärmer ist die schwedische Literatur im Fache der Idylle. Was Lidner (§. 170) in Geßner's Manier gedichtet hat, ermangelt aller poetischen Eigenthümlichkeit und selbstständigen Bedeutung. — Ueber die idyllische Poesie der Deutschen s. unten dritte Abtheilung.

Mainz,
gedruckt bei F. Kupferberg.

Zusätze und Berichtigungen zum ersten Bande.

S. 46. Sind zur Geschichte der Künste noch anzuführen:
Vasari, Vite de' pittori. 1550.
Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste. Gött. 1798 ff.
Böttiger, Andeutungen zu Vorlesungen über die Archäologie. Dresden, 1806.
Stieglitz, Archäologie der Baukunst der Griechen u. Römer. Weimar, 1801.
Forkel, Geschichte der Musik u. s. w.

Seite 20 Zeile 7 von oben lies Swift st. Swift.
— 74 — 2 v. o. l. in st. ist.
— 77 — 8 v. u. l. Prosopopöie st. Ptosopopäie.
— 80 — 10 v. u. l. dasselbe st. sie
— 81 — 6 v. o. l. Bedingungen st. Bedindungen.
— 105 — 3 v. o. l. Amphibrachys st. Amphybrachys.
— 138 — 14 v. u. l. Grenhammer st. Grenhammar.
— 138 — 12 v. u. l. Tegner st. Teguer.
— 138 — 12 v. u. l. Atterbom's st. Atterborn's.
— 150 — 9 v. u. l. Nikandros st. Nikandras.
— 150 — 3 v. u. l. Archilochus st. Archilogus.
— 193 — 15 v. u. l. Dshami st. Dihami.
— 194 — 8 v. o. l. Hariri st. Haviri.
— 196 — 8 v. o. l. Q. Ennius st. G. u. s. w.
— 204 — 12 v. u. l. *Feeling* st. Jeeling.
— 205 — 9 v. o. l. hinter Border. *Rokeby.*
— 205 — 13 v. o. l. Hogg st. Hagg.
— 257 — 4 v. u. l. Terentius st. Terencius.
— 257 — 15 v. o. l. *Scenarj* st. Scenari.
— 257 — 11 v. o. l. hinter und ihr.
— 258 — 2 v. o. l. Terzinen st. Tezinen.
— 259 — 2 v. o. l. A. Poliziano st. A. Poligiano.
— 259 — 2 v. o. l. 1494 st. 1794.
— 260 — 2 v. o. l. Martello st. Marcello.
— 260 — 5 v. o. l. Martellianer.
— 264 — 15 u. 16 v. o. l. geistliche und weltliche st. geistlichen u. s. w.
— 265 — 16 v. o. l. Cañizares st. Canizares.
— 271 — 15 v. o. l. Lilly st. Lully.
— 272 — 4 v. o. l. Jonson st. Johnson.

Lehrbuch
der
Literar-Aesthetik,
oder
Theorie und Geschichte
der
schönen Literatur,
mit
besonderer Berücksichtigung der deutschen
zum
Selbststudium und Gebrauche bei Vorträgen,

von

Dr. Joseph Hillebrand,
ordentl. öffentl. Professor der Philosophie an der Universität zu Giesen und Pädagogiarchen daselbst.

Zweiter Band.
Enthält die Rhetorik und Geschichte der deutschen Nationalliteratur.

Mainz; 1827.
Bei Florian Kupferberg.

Inhalt
des
zweiten Bandes.

Zweiter Abtheilung zweite Hälfte.

Rhetorik.

Seite

Vorerinnerung . . . . . 283—288

Erster Abschnitt.

Allgemeine Rhetorik . . . . . 288—335
Allgemeine Merkmale der Prosakunst . . . 288
Von dem Gehalte oder der innern Schönheit der Prosa im Allgemeinen . . . . . 289 ff.
Von der Erfindung 294
Von der Anordnung 298
Von der Methode der prosaischen Gehaltsbildung 307
Von der Form im engern Sinne oder der äußern Schönheit der Prosa im Allgemeinen . . . 314 ff.
Ueber die Beschaffenheit der prosaisch-schönen Sprache überhaupt 316
Ueber die allgemeinen Arten des schönen Prosastyls (genera dicendi) 327

Zweiter Abschnitt.

Besondere Rhetorik . . . . . 335—518
Klassifikation der Prosakunst 335
Verschiedenheit der Prosa aus dem rein formellen Gesichtspunkte 336
A. Akromatische Prosa 336
B. Dialogische Prosa 338
Geschichte derselben 343

Seite

C. Epistolographische Prosa . . . 345
Geschichte derselben 348
Verschiedenheit der Prosa aus dem rein materiellen Gesichtspunkte 354
A. Sentimentale Prosa 355
Geschichte derselben 360
B. Theoretische Prosa 362
Allgemeine Charakteristik derselben . . 362
Dogmatische 365
Kommentirende 368
Kritische 371
Geschichte der theoret. Prosa 373
C. Oratorische Prosa 394
Von der praktischen Natur des Menschen in Bezug auf die rednerische Prosa . 395
Von dem Wesen der rednerischen Prosa überhaupt 408
Von den Hauptarten der rednerischen Prosa 418
1. Verschiedenheit der orator. Prosa aus dem Gesichtspunkte ihres Charakters.
Die darstellende Rede 420
Die berathende 422
Die reinbestimmende 424
2. Verschiedenheit der orator. Prosa aus dem Gesichtspunkte ihrer allgemeinen Gegenständlichkeit.
Geistliche Beredsamkeit 427
Weltliche Beredsamkeit 430
Staatsberedsamkeit 431
Politische.
Gerichtliche.
Militärische.
Administrative.
Schulberedsamkeit 436

Seite

Privatberedsamkeit 437
Geschichte der oratorischen Prosa . . 439
D. Die historische Prosa 454
Allgemeine Theorie derselben . . . 454 ff.
Arten der Geschichtsdarstellung . . 458
Geschichtsbeschreibung . . . 459
Geschichtserzählung . . . 461
Naturgeschichte . . . 462
Geschichte derselben . . 464
Menschengeschichte . . 469
Allgemeine Theorie derselben . 469
Individualgeschichte . . 477
Charakteristik.
Biographie.
Specialgeschichte.
Beschreibende. (Staaten- und Völkerkunde) . . 481
Erzählende. (Geschichte einzelner Gesellschaften, Völker- und Staatengeschichte) . 485
Universalgeschichte.
Geschichte der historischen Prosa . 492
E. Geschäftsprosa 513

Anhang I.

Hauptsächlichere Grundsätze der Methodik der Stylübungen.

Vorbemerkung 518

Erster Abschnitt.

Allgemeine Methodik der Stylübungen . . 520
Art der Vornahme der Stylübungen.
Die Stylübungen selbst.
Allgemeine Hilfsmittel stylistischer Uebung und Bildung.

Zweiter Abschnitt. Seite

Besondere Methodik der Stylübungen . . 537

Stylübungen im Gebiete der sentimentalen Prosa.

Stylübungen im Gebiete der theoretischen und historischen Prosa.

Stylübungen im Gebiete der epistolograph. Prosa.

Stylübungen im Gebiete der oratorischen Prosa.

Anhang II.

Grundzüge zur Theorie der körperlichen Beredsamkeit.

Vorbemerkung 550

Erster Abschnitt.

Vom mündlichen Vortrage 553

Vom mündlichen Vortrage im Allgemeinen.

Vom mündlichen Vortrage im Besondern . 555

Das Lesen.

Die eigentliche Deklamation.

Zweiter Abschnitt.

Vom mimischen Vortrage 562

Dritter Abschnitt.

Von der Verbindung des mündlichen Vortrags mit dem mimischen oder von der sogen. Aktion . . 566

Deklamatorische Aktion.

Theatralische.

Dritte Abtheilung.

Abriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur S. 575 bis zu Ende.

Literar-Aesthetik.

Zweiter Band.

Rhetorik und Geschichte der deutschen Nationalliteratur.

Besondere Theorie der schönen Literatur.

II. Rhetorik.

(Vergl. Bd. I. §. 118.)

§. 222.

Die Rhetorik, als Theorie der schönen Prosa überhaupt, begreift die wissenschaftliche Betrachtung der Letztern oder ist die Lehre von der Schönheit prosaischer Sprachdarstellungen. Sie hat demnach zur Aufgabe die Untersuchung und Darstellung des eigenthümlichen Wesens, der Bedingungen und Grundsätze der Prosa aus dem Standpunkte der Kunst, zugleich die Entwickelung und Charakterisirung der hauptsächlichsten Arten der Prosakunst.

Anm. Inwiefern die Rhetorik Theorie der Beredsamkeit genannt werden könne. — Umfang des Begriffs der Beredsamkeit und Rhetorik bei den Alten. — Vorläufige allgemeine Andeutungen über das Verhältniß der Rhetorik zur Logik oder Dialektik im weitern Sinne und zur Grammatik.

§. 223.

Wie die Theorie überall weder die betreffende ursprüngliche Anlage, noch überhaupt die natürlichen Bedingungen irgend einer Wissenschaft und Kunst zu geben vermag, sondern nur die Vermittelung der Deutlichkeit des Bewußt-

seyns in Absicht auf Wahrheit und Gewißheit der bezüglichen Vorstellungen zum Vorwurfe und Zwecke haben kann; so darf man auch von der Rhetorik nicht sowohl die Ertheilung der nothwendigen natürlichen Voraussetzungen zur Kunst schöner Rede erwarten, als vielmehr bloße Beförderung der Einsicht in das Wahre und Gültige rücksichtlich der Bedingungen schöner prosaischer Darstellung, zum Theil auch die hiervon bedingliche größere Sicherheit, Fertigkeit und Vollkommenheit im Gebrauche des Natürlichgegebenen.

Anm. Weitere Entwickelung des Zwecks und Nutzens der Rhetorik. —

§. 224.

Aus dem Begriffe der Rhetorik und deren Aufgabe folgt ihre Eintheilung von selbst. Wie bei der Poetik können auch zwei Abschnitte genommen werden, von denen der Erstere die allgemeine Rhetorik zum Gegenstande hat, d. h. die Lehre von dem Wesen, den allgemeinen Bedingungen und Grundsätzen der schönen Prosa überhaupt, der andere die besondere, oder die Theorie der möglichen Hauptarten der Prosakunst.

§. 225.

Was (§. 122.) über die Literatur der Poetik bemerkt worden, daß nämlich die Theorie der Dichtkunst mit jener der Prosakunst meistens vereint in den betreffenden Lehrbüchern dargestellt zu werden pflege, gilt auch umgekehrt von der Literatur der Rhetorik. (Vergl. deßhalb §. 119). Die Geschichte derselben beginnt übrigens gleichfalls mit den Griechen. Doch behandeln die eigentlich rhetorischen Schriftsteller dieser Nation, desgleichen die der Römer, die Rhetorik meistens nur als Lehre von der Rednerkunst oder der Beredsamkeit im engern Sinne. Die Lehre über

den prosaischen Styl überhaupt wurde der Regel nach in grammatischen, auch wohl logischen Schriften vorgetragen.

Bereits vor Aristoteles gab es in Griechenland Rhetoren, oder Lehrer der Beredsamkeit. Zu den frühesten werden namentlich Empedokles, Tysias und Korax gezählt. Außer diesen und mehreren Andern sind als bedeutendere voraristotelische Rhetoren Gorgias, Antiphon und Isokrates zu nennen. (Ueber die früheren griechischen Rhetoren vergl. *Aristot.* in Sophisticis elenchis gegen das Ende. *Cicero*, de orat. l. I. c. 20. In Bruto, c. 10—12. Quintil. Inst. or. l. II. c. 15 et l. III. c. 1. Plutarch. In vitis Rhetorum). Von Platon's Schriften gehört hierher besonders der Dialog Gorgias.

Aristoteles ist unter den griechischen Rhetoren der Wichtigste. Besonders zu erwähnen ist seine Rhetorica in 3 Büchern. Vor andern Ausgaben verdient die von Buhle im vierten Bande seiner Zweibrücker Gesammtausgabe des Aristoteles Auszeichnung. (Deutsch mit Anmerkungen von M. W. Voigt. Prag, 1803). — Bemerkungen über andere, dem Aristoteles beigelegte rhetorische Schriften. Noch sind anzuführen *Demetrius Phalereus*, De elocutione (περι ἑρμηνειας). (Nicht von ihm, sondern wahrscheinlich von einem gewissen Alexandriner Demetrius oder auch von Tiberius aus dem zweiten Jahrh. n. Ch.). Man findet diese Abhandlung in der Collect. Aldina Rhetor. graecor. ed. J. Fischer. Lips. 1773. Besonders herausgegeben von J. G. Schneider. Altenburg, 1779.

Dionysius Halicarnassensis, Ars rhetorica ad Echecratem sammt der Schrift de compositione verborum (περι συνθεσεως ὀνοματων) in der Gesammtausgabe des Dionysius von Reiske im fünften Bande. (Leipzig, 1775).

Hermogenes, Scripta rhetorica. [Enthaltend: 1) τεχνη ῥητορικη διαιρητικη περι στασεων. 2) περι ἑυρεσεων.

3) περι ιδεων in 2 Büchern. 4) περι μεθοδου δεινοτητος]. Ed. Gasp. Laurentii. Genev. 1614. Auch in der oben angeführten Coll. Aldin. Rhet.

Dionysius Longinus. (Iſt ſchon oben genannt worden. §. 62. S. 44).

Von den folgenden griechiſchen Rhetoren verdienen noch etwa des Aphthonius und Theon progymnasmata rhetorica [ed. J. Schefferus. Upsal. 1680] Erwähnung. Beider rhetoriſche Schriften ſind aber auch in mehreren beſondern Ausgaben vorhanden. Ueber dieſe und andere ſpätere griechiſche Rhetoren z. B. Libanius, Minucianus, Tiberius u. ſ. w. iſt zu vergleichen die bereits angeführte Collect. Aldin. Rhet. gr. ed. Fischer. Lips. 1773.

In der römiſchen Literatur ſind hier auszuzeichnen:

Cicero, Opp. rhetorica. (Sie enthalten Rhetoricorum ad Herennium libb. IV., über ihre Echtheit herrſcht gegründeter Zweifel; vermuthlich gehören ſie einem gewiſſen Cornificius an). De inventione libb. II. De oratore libb. III. Brutus s. de claris oratt. liber. Orator s. de optimo genere dicendi. Topica. De partitione oratoria. De optimo genere oratorum). Dieſe Schriften ſind theils einzeln, theils in den Geſammtausgaben aller Werke Cicero's, theils für ſich zuſammen erſchienen.

Fab. Quintilianus, De institutione oratoria libb. XII. Unter den verſchiedenen Ausgaben verdient die von Spalding, Leipzig, 1798 ff., beſondere Bemerkung. — Die erſte Ausgabe des Quintilian erſchien zu Rom, 1470; die neueſte Leipzig, 1826 von Frotſcher. Derſelbe hat das zehnte Buch beſonders herausgegeben. Leipzig, 1826. Zweite Ausgabe. (Deutſch von Henke, unter dem Titel: Lehrbuch der ſchönen Wiſſenſchaften in Proſa aus dem Lateiniſchen des Quintilian. Helmſtedt, 1775 ff. 3 Bde. Neu herausgegeben 1825). — Der Dialog de causis

corruptae eloquentiae wird oft dem Quintilian, oft dem Tacitus, zuweilen selbst dem jüng. Plinius beigelegt, ohne daß die Kritik deßfalls Gewißheit erwirkt hätte.

Weniger bekannte kleinere Schriften lateinischer Rhetoren finden sich in folgender Sammlung: Antiqui rhetores, ex biblioth. Franc. Pithoei. Par. 1599. Cura Cl. Capperonerii, Argentor. 1756.

Auszüge aus den ältern vorzüglichsten griech. und lat. Rhetoren hat zusammengestellt

Wiedeburg, Praecepta rhetorica ex libris Aristotelis etc. collecta et disposita passimque suppleta. Brunov. 1786.

Unter den neueren rhetorischen Schriften verdienen besondere Berücksichtigung

G. J. Vossius, Institt. oratt. libb. VI. Amst. 1697. Fol. cf. §. 119.

Idem, De rhetoricae nat. ac constit. (In demselb. Bande).

J. A. Ernesti, Initia rhetorica. Lips. 1784.

Fénélon, Réflexions sur la rhétorique et la poétique. Amst. 1717.

Campbell, Philosophy of rhetoric. Lond. 1776. 2 Vols.

H. Blair, Lectures on Rhetoric and Belles Letters. Cf. §. 119.

Gottsched, Ausführliche Redekunst. 1728.

Voigtel, Lehrbuch der deutschen prosaisch. Schreibart. Halle, 1802.

Fülleborn, Rhetorik. Neu herausgegeben von Menzel. Bresl. 1823.

J. G. C. Maaß, Grundriß der Rhetorik. Halle u. Leipz. 1821. 3. Ausg.

Kaiser, Entwurf eines Systems der geistl. Rhetorik. Erl. 1816.

H. A. Schott, Entwurf einer Theorie der Beredsamkeit. Lpg. 1815. 2. Aufl.

Pölitz, Gesammtgebiet der deutsch. Sprache. Lpg. 1825. 4 Bde. Hierher gehört der 2 u. 4te Bd.

Desselben, Lehrb. der Prosa und Beredsamkeit. Halle, 1827.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Rhetorik.

§. 226.

Die allgemeine Rhetorik hat nach §. 224 zur Aufgabe die wissenschaftliche Betrachtung und Darstellung des Wesens und der allgemeinen Grundsätze der Prosa aus dem Standpunkte einer schönen Kunst.

§. 227.

Die Prosakunst überhaupt ist die Darstellung des Schönen nach seinen möglichen Abstufungen und Beziehungen in ungebundener Sprache.

Anm. Ueber den Ausdruck Prosa.

§. 228.

Aus obiger Begriffsbestimmung ergeben sich die eigenthümlichen Merkmale der Prosakunst sowohl an sich, als auch im Vergleich mit der Dichtkunst in folgender Weise.

1) Zweck der prosaischen Kunst soll seyn, Darstellung der Wahrheit des Wirklichen und Erweckung der Theilnahme an derselben in schöner ungebundener Sprache.

2) Sie hat demnach zu ihrem Inhalte keine freigeschaffenen Geburten der die Wirklichkeit idealisirenden Einbildungskraft, sondern Vorstellungsreihen, in welchen sich die nach dem Wahren in und an den Dingen strebende Erkenntniß entwickelt.

3) Die Erkenntniß als solche kann nun aber in mancherlei Beziehungen Gegenstand der Sprachdarstellung werden. Daher ist es unrichtig, irgend eine einzelne Beziehung in dieser Hinsicht, z. B. den Unterricht, die Ueberredung oder sonst einen besondern Zweck zum unterscheidenden Merkmale der Prosa im Vergleich mit der Poesie zu machen.

4) Die prosaische Kunst beruhet vorzugsweise in der freien, sprachlich-ästhetischen Behandlung des Gedankens nach seiner Bedeutung im Gebiete der Wahrheit, während die Dichtkunst mehr die Vorstellung in ihrer lebendigen Unmittelbarkeit idealisirt und nach ihrer ästhetischen Wirkung auf das Gemüth darstellt. (§§. 125 u. 126).

5) Uebrigens beruhet der ästhetische Werth der Prosa keineswegs auf bloßen stylistischen Rücksichten, eben so wenig allein auf der Geltung des Inhalts, sondern auf künstlerischer Vereinigung beider Seiten.

Anm. Vorläufige Unterscheidung zwischen der schönen und guten Prosa, zwischen Kunst- und Verstandesprosa.

§. 229.

Es ergiebt sich aus den vorhergehenden Andeutungen leicht, daß die Theorie der Prosakunst zweierlei zu berücksichtigen habe, nämlich den Gehalt und die äussere Form oder die Schönheit der Gedanken (die innere) und die der Darstellung, des Styls (die äussere).

a. Von dem Gehalte oder der innern Schönheit der Prosa im Allgemeinen.

§. 230.

Der Gehalt und somit auch die innere Schönheit der Prosa beruhet auf den jedesmaligen Vorstellungsreihen,

welche in ungebundenem Sprachausdrucke zur Darstellung kommen sollen. Die allgemeinen, der Dichtkunst und Prosa gemeinschaftlichen, Bedingungen und Grundsätze sind bereits oben betrachtet und der Hauptsache nach entwickelt worden. (§. 112 ff.). Sie werden demnach hier entweder schlechthin vorausgesetzt, oder nach ihrer aus dem Standpunkte der Prosa möglichen und nothwendigen Abänderung in neue Betrachtung genommen.

§. 231.

Bei dem prosaischen Gehalte kommt es einmal auf die Vorstellungen an und für sich an, und dann auf deren Verbindung.

In der ersteren Rücksicht sind als nothwendige Bedingungen folgende anzuerkennen

1) Die Vorstellungen müssen in irgend einer Weise durch die Selbstständigkeit des Denkens aus der Unmittelbarkeit ihres Ursprungs zum Bewußtseyn ihrer Geltung vermittelt erscheinen.

2) Sie müssen die Gegenstände, auf welche sie sich beziehen, nach ihrer Wirklichkeit dem Bewußtseyn darstellen, sich somit von der symbolischen Auffassung derselben entfernt halten.

3) Sie müssen dem geistigen Leben innerlich angehören, also auch von dessen selbstständiger Thätigkeit getragen werden. Wo die Vorstellungen, bloß äußerlich aufgenommen, der individuellen geistigen Belebung gänzlich entbehren, fehlt ihnen das Gepräge charakteristischer Bestimmtheit, und hiermit ein wesentliches Erforderniß zur ästhetischen Wirksamkeit.

4) Endlich müssen die Vorstellungen zur angemessenen Abgeschlossenheit gelangt, also in ihrer möglichen Bedeutung zum Bewußtseyn gekommen und nach ihren etwaigen

elementarischen Beziehungen vollendet seyn. Ohne diese Eigenschaft ermangelt der prosaische Inhalt der Klarheit, der entschiedenen Haltung und selbst des Zwecks, möge derselbe nun Unterricht und Rührung oder Unterhaltung und Ueberredung seyn.

Anm. Weitere Entwickelung und Erörterung der einzelnen Punkte, besonders des letzten. Beispiele.

§. 232.

In Bezug auf die Gedankenverbindung sind außer den bereits oben (§. 115.) entwickelten Eigenschaften noch als besondere Grundbedingungen prosaischer Kunst anzuerkennen

1) eine gewisse Vielseitigkeit der Vorstellungen in Absicht auf die zu behandelnde Sache. Sie beruhet darin, daß man diese unter verschiedenen Gesichtspunkten, wenn solche in irgend einer Weise etwas Neues oder Bedeutsames erkennen lassen, betrachtet; daß man Nebenvorstellungen einwebt, wenn sie geeignet sind, die Hauptvorstellungen zu beleuchten, zu unterstützen, oder sonst verwandte, sich dem Thema anschließende Erkenntnisse zu vermitteln; daß man die Gedanken unter einander in mannichfaltige Beziehung und Gegenseitigkeit stellt, insofern dadurch entweder neue Ansichten vermittelt, oder doch geistig-interessirende Wirkungen veranlaßt werden können. Aus diesem Allen gestaltet sich der, jeder schönen prosaischen Darstellung wesentlich nothwendige, Gedankenreichthum, Das Geistreiche und die innere Lebensfülle, welche die Wahrheit erhebt und gefällig macht, so wie über das Ganze Wärme und Licht zugleich verbreitet. Widerstrebende Eigenschaften sind die Leere, Fadheit und Einförmigkeit einerseits, die Breite und Ueberladung andererseits. Die beiden letzten Fehler entstehen, wenn die ange-

strebte Mannichfaltigkeit der Vorstellungen ohne geistige Bedeutung ist und in einer bloßen sinonymen Wiederholung, in nichtssagenden Tautologien besteht.

2) Vollständigkeit, Präcision und Kürze. Diese Eigenschaften beweisen sich darin, daß die darzustellenden Gedanken so weit entwickelt sind, als es der Zweck der Rede oder auch die Natur des Gegenstandes erfordert, jedoch sowohl mit deutlicher Begrenzung gegen einander, als auch mit Vermeidung aller unnöthigen Hilfsvorstellungen und zur Gesammtwirkung nicht erforderlichen Ausführungen. Als Fehler in dieser Hinsicht ergeben sich die Mangelhaftigkeit, Unbestimmtheit und Weitschweifigkeit.

3) Verhältnißmäßigkeit. Sie beruhet darin, daß in einem prosaischen Vorstellungsganzen keine Seite, kein Theil über die Bedeutung und Stellung hinaus, welche er in Bezug auf das Ganze ursprünglich hat und haben kann, entwickelt werde.

4) Einklang. Derselbe fordert, daß in einem Gedankenganzen Beziehung, Gegenseitigkeit, überhaupt Zusammenstimmung in der Weise statt finde, daß dadurch einerseits der eigentliche Zweck erzielt, die Grundidee angemessen ausgeführt und verdeutlichet werde, die Gedanken sich selbst einander erklären, ergänzen, bewähren und beleben, überhaupt sich wirksam unterstützen, andererseits aber auch eine abgeschlossene und durch lebendige Einheit ästhetisch wohlgefällige Form entstehe, hiermit eine harmonische Gesammtwirkung begründet werde.

5) Ordnung. Diese Forderung folgt eben so wesentlich, wie die vorhergehenden aus der Eigenthümlichkeit der Prosa. (§. 228). Sie beruhet aber darin, daß je nach dem Charakter und Zwecke einer Rede die Vorstellungen nach bestimmten Regeln so zusammengestellt werden,

daß eine leichte Uebersicht nicht nur ihrer motivirten Gegenseitigkeit, sondern auch ihres Verhältnisses zum Ganzen statt findet. Man kann nun die Ordnung theils aus dem logischen, theils aus dem ästhetischen Gesichtspunkte berücksichtigen. Dort fordert sie eine solche Gedankenstellung, wodurch der innere, auf Sinn und Bedeutung bezügliche, Zusammenhang bedingt wird; hier setzt sie voraus, daß durch die Art der Vergesellschaftung der Vorstellungen eine gewisse gestaltvolle Anschaulichkeit entsteht. Die ästhetische Ordnung muß bei einer prosaisch-schönen Rede immer auf dem Grunde der logischen ruhen, so daß sie gleichsam nur lebendige Bekleidung des innern methodisch-gebauten Systems ist.

6) Begründung. Sie besteht darin, daß in einer Rede sowohl die einzelnen Gedanken, als auch ihre Verbindung als gewiß, nothwendig und gerechtfertigt erscheinen, daß somit Zufälligkeit und Willkühr der Behauptung entfernt bleibt und die bezweckte Ueberzeugung durch haltbare Gründe bewirkt wird. Es folgt diese Forderung aus dem Zwecke der prosaischen Rede, welcher, streng genommen, nur Darstellung der Wahrheit des Wirklichen und Erweckung der Theilnahme an derselben seyn kann. (§. 228).

§. 233.

Der Gehalt der Prosa besteht in den Gedanken, welche in einer Rede zur Darstellung kommen sollen, insofern dieselben geistig-bedeutsam belebt und verarbeitet sind. Er ist somit nicht unmittelbar gegeben, sondern fordert eine besondere Gestaltung, deren Grundsätze in der obigen Charakteristik desselben angedeutet liegen. (§. 231 ff.). Bei ihr kommt sowohl der Inhalt als auch seine Ausbildung zur bestimmten Form eines Ganzen in Betracht. Auf das Erstere bezieht sich die Erfindung, auf die

Andere die Anordnung. (§. 38 ff. u. §. 41 ff.). Zugleich ist wiederum in Absicht auf beide die Methode bedingendes Moment. Die Hervorbringung des Gehalts einer Rede fordert somit jene drei Stücke.

a. Von der Erfindung.

§. 234.

Die Erfindung betrifft die Vermittelung des Inhalts einer prosaischen Kunstdarstellung oder Rede im weitern Sinne. Der Inhalt setzt seinerseits zwei Punkte voraus, nämlich den eigentlichen Stoff (die Materie) und die Entwickelung (Organisirung) desselben. Beides hat demnach die Erfindung zu berücksichtigen.

Anm. Erinnerung an die Lehre über die Erfindung (inventio) bei den Alten.

α. Ueber die Erfindung des Stoffs im Allgemeinen.

§. 235.

Der Stoff besteht in dem Elementarischen der Rede, oder in den Vorstellungen an und für sich, abgesehn von ihrer weitern Verarbeitung und Gestaltung zu bestimmter Form. Er kann so verschieden seyn, als es Beziehungen giebt, rücksichtlich welcher eine schön-prosaische Darstellung möglich ist. Die Erfindung wird nach Richtung und Methode natürlich von der Besonderheit und dem eigenthümlichen Charakter des zu behandelnden Gegenstandes, so wie von dem jedesmaligen Zwecke der Darstellung bedingt. Das Allgemeine, was hier angedeutet werden kann, beschränkt sich auf Folgendes.

§. 236.

1) Auffassung der Natur des Gegenstandes, welcher zur Darstellung gebracht werden soll oder auf welchen sich diese ihrem ganzen Charakter nach beziehen kann. Hierin liegt die eigentliche Wahl des Stoffs, welche nicht willkührlich und zufällig seyn darf, sondern von den Bedingungen der fraglichen Wirklichkeit, auf die sich eine Rede beziehen soll, abhängt. Durch sie wird dem Gedanken im Allgemeinen sein Gebiet angewiesen, derselbe zugleich vorläufig nach seiner Richtung bestimmt, und hiermit der verwirrenden und zerstreuenden Ablenkung zunächst eine Grenze gesetzt. Diese Forderung bewährt sich überall als wichtig, mag diese fragliche Darstellung ruhiges Ueberdenken gestatten, oder nur von der Eingebung des Augenblicks abhängen.

§. 237.

2) Vorstellung des Zwecks. Wie verschieden dieser auch seyn mag, immer wird er sich an einen irgendwie bestimmten Gegenstand knüpfen. Außerdem kann er indeß von allerlei Umständen und Beziehungen mitbedingt werden, von Personen, Lagen, von Zeit-, Orts- und andern Verhältnissen. Diese müssen bei seiner Auffassung darum berücksichtiget werden, damit der Zweck sich gehörig verdeutliche und so den fortschreitenden Gedankengang angemessen bestimme.

§. 238.

3) Auffassung der Grundidee oder des eigentlichen Thema, wodurch die weitere Gedankenentwickelung vorzüglich bedingt wird, indem sich darin die eigentliche Aufgabe vorlegt. Je bestimmter daher die Grundidee gefaßt wird, desto inniger können sich die verschiedenen Vorstellungen auf einander und zusammen auf das Ganze beziehen. Es hängt aber die angemessene, vollständige und

klare Feststellung des Thema in vieler Hinsicht ab, sowohl von dem Gegenstande selbst der behandelt werden soll, als auch von dem jedesmaligen Zwecke. Beide sind deßhalb bei der Ausbildung der das Ganze beherrschenden Grundidee in Erwägung zu nehmen.

§. 239.

4) Allgemeine vorläufige Begrenzung der möglichen Entwickelung der Aufgabe und ungefähre Bestimmung ihres Umfangs. Hiermit wird Uebersicht, also auch Herrschaft über die Vorstellungen vermittelt, dadurch Sachgemäßheit, Klarheit, Gediegenheit, lebendige Fülle, Haltung und besonders gesteigerte Wirksamkeit erzielt.

§. 240.

5) Beziehung der Grundidee auf die in dem Kreise des Gegenstandes und Zweckes gelegenen Punkte, woraus sich die weitere Entwickelung der bezüglichen Vorstellungen, die nöthigen Sachbemerkungen, Beispiele, Beweise, Zeugnisse, Mittel der Belebung und Veranschaulichung der bezielten Wirkung und Aehnliches leicht ergeben. Solche Punkte sind z. B. Zeit und Ort; Personen, in Bezug auf welche die Darstellung geschieht, deren Neigungen, Sitten, Stand, Beschäftigung; ferner Erscheinungen im Gebiete der Natur und des Menschenlebens; Berücksichtigung der Ursachen und Wirkungen, des Gegensatzes und der Verwandtschaft, der Vortheile und Nachtheile, der Bedingungen und Folgen, u. s. w.

Anm. Es versteht sich von selbst, daß die obigen Andeutungen so gefaßt werden mußten, daß sie von allen ästhetisch-möglichen prosaischen Darstellungen gelten können. In der besondern Rhetorik muß nach Maßgabe der Arten der Prosa auch das Allgemeine genauer berücksichtiget werden.

β. Ueber die Entwickelung des Stoffs.

§. 241.

Zur Erfindung, als derjenigen Geistesthätigkeit, wodurch der Inhalt vermittelt werden muß, gehört zweitens auch die Entwickelung des Stoffs. Sie betrifft die eigentliche Verarbeitung desselben, also die Organisirung des Elementarischen. Hierbei sind nachfolgende Punkte zu berücksichtigen.

§. 242.

1) Bestimmte Verdeutlichung der betreffenden Begriffe, Ansichten, Beziehungen, Anschauungen. Hieraus allein kann sich die Möglichkeit eines angemessenen und haltbaren Zusammenhangs ergeben; denn die Gegenseitigkeit des Verschiedenen nach Unterordnung, Verwandtschaft und Gegensatz, überhaupt alle etwaigen zweckdienlichen, aufklärenden, ästhetisch-ansprechenden und wirksamen Verbindungs- und Vergesellschaftigungspunkte hängen von jener Verdeutlichung ab.

§. 243.

2) Auffassung der Grund- und Hauptvorstellungen, insofern sie als Anfangs-, Ausgangs-, Halt- und Anknüpfungspunkte erscheinen. Hiermit bildet sich das Gerüst, welches, einmal aufgestellt, größere Herrschaft über die Nebenvorstellungen, deren Gruppirung je nach dem bezielten Zwecke, desgleichen entschiedenere Haltung des Ganzen, Einheit und Uebersicht vermittelt. Hierbei ist nun keineswegs nothwendig, ja aus dem ästhetischen Gesichtspunkte nicht einmal gestattet, daß diese Trag- und Stützpunkte als mit bestimmter Berechnung aufgestellt erscheinen; vielmehr müssen sie, frei vertheilt, oft unscheinbar und doch bedeutsam im Ganzen dastehen.

§. 244.

3) Die Belebung der Gedanken durch einheitliche Beziehung derselben aufeinander. Hier ist hauptsächlichste Rücksicht auf die Uebergänge zu nehmen, also auf diejenigen Momente, welche die Verbindung zwischen den Hauptvorstellungen vermitteln. Sind diese gefunden; so eröffnet sich leicht die weitere Bahn für die zweckmäßige Vertheilung der sachlichen, erläuternden, beweisenden, aufklärenden Vorstellungen.

§. 245.

4) Erweiterung und Ausführung der das Thema oder die Grundidee zunächst betreffenden Gedanken. Dieses geschieht im Allgemeinen durch Auflösung der Hauptbegriffe und Verfolgung ihres Inhalts; durch Herübernahme entfernterer Beziehungen, insofern sie erläuternd, veranschaulichend und belebend eingreifen können; durch Beweise, welche je nach dem Gegenstande, Zwecke und der Art der prosaischen Darstellung bald empirisch, bald rational, bald wiederum in dieser Hinsicht wechselnd und sich gegenseitig unterstützend seyn werden; durch Einlenkung in andere, aber doch in Beziehung zu setzende Gebiete (Digressionen); durch Zwischenreden (Episoden) und Aehnliches.

b. Von der Anordnung.

§. 246.

Jedes ästhetisch bedeutsame Werk fordert eine bestimmte, charakteristische Form und zwar zunächst dem Gehalte nach; denn die äußere kann nur auf der innern Form des Gehalts ruhen, deren bloß sinnliche Veranschaulichung sie ist. Diejenige Thätigkeit, wodurch einer

Rede jene Eigenschaft erwirkt werden kann, ist die Anordnung (dispositio), welche die Erfindung nothwendig voraussetzt. (§. 233.).

Anm. Die Anordnung kann im weitern Sinne auch bloß die logische Ordnung betreffen und ist insoweit von der ästhetischen, welche hier in Betracht kommt, unterschieden, als diese durchaus die freie lebendige Formgestaltung zu ihrem Gegenstande hat. Daß indeß die ästhetische Anordnung der logischen nicht ganz entbehren könne, ist für sich klar und bereits früher bemerkt worden. (§. 115.).

§. 247.

Die Hauptpunkte der künstlerischen Anordnung prosaischer Darstellungen überhaupt beschränken sich auf Folgendes:

1) Vorläufige bestimmte Ausbildung der fraglichen Darstellung in der Vorstellung, also eine Art ideale Vergegenwärtigung des Ganzen. Diese Forderung findet darum auch bei der schönen Prosa ihre Stelle, weil Letztere als solche der Kunstbildung angehört. Jene ideale Formgestaltung besteht indeß mehr in einer lebendigen Anschauung des Ganzen, als in einem bestimmten Denken der einzelnen Seiten und Beziehungen der Form. Sie kann und muß der Regel nach überall vorausgehen, wo irgend eine Rede, welcher Art sie seyn möge, künstlerisch ausgeführt werden soll. Bei Geschichtserzählungen und Briefen, wie bei Abhandlungen und eigentlichen redneriſchen Reden, bei augenblicklichen, wie absichtlich auszuarbeitenden Vorträgen vermittelt sie die charakteristische Haltung, Anschaulichkeit und Bestimmtheit in der Ausführung.

Anm. Weitere Erklärung obiger Regel. Unterschied zwischen der idealen Auffassung eines Kunstwerks nach seiner innern Formeinheit überhaupt und der poetischen Idealisirung. Erläuterung durch Anwendung auf besondere Fälle.

§. 248.

2) Die unmittelbar nächste Forderung betrifft die Wahl eines angemessenen Anfangs, eines zweckmäßigen Eingangs (exordium). Nicht bloß für förmliche (oratorische) Reden hat dieser Punkt Bedeutung, sondern für alle prosaischen Darstellungen, welche in irgend einer Weise durch schöne Formeinheit ästhetisch wirken sollen. Denn selbst da, wo der Anfang mit der Sache selbst anhebt, wird Vieles darauf ankommen, welche Seite zuerst berührt wird, oder in welchem Momente der Anknüpfungspunkt gelegen ist. Obwohl nun in Betreff der Wahl des Anfangs das Wenigste im Allgemeinen genau zu bestimmen ist, das Meiste dagegen von besondern Umständen bedingt wird; so dürften doch dabei folgende Bemerkungen zu berücksichtigen seyn.

a) Der Eingang sey bedeutsam und ästhetisch fruchtbar. Hiermit soll gesagt werden, daß er geeignet sey, nicht nur eine schickliche Einführung zu bieten, sondern auch das weitere lebendige Fortschreiten des Ganzen wirksam zu vermitteln.

b) Er sey hinlänglich motivirt, d. h. weder zufällig, noch willkührlich gewählt, sondern in irgend einer Weise entweder aus der Sache selbst oder doch von nahe bezüglichen Umständen und zwar ohne Zwang hergenommen. Das Erstere kann auf mehrfache Art geschehen, namentlich dadurch, daß die Natur des darzustellenden Gegenstandes vorläufig kurz und bündig angedeutet wird, theils um den Zuhörer oder Leser aufmerksam zu machen, theils auch, um ihm den Punkt zu bezeichnen, worauf er das Besondere zu beziehen hat, theils endlich, um gleich im voraus eine gewisse Grundanschauung vom Ganzen zu gewinnen, wodurch das lebendige Mitfortgehen ungemein gefördert wird. Nur muß man sich hüten,

zuviel von der darzustellenden Sache voraus zu nehmen oder den eigentlichen Inhalt in seiner Vollständigkeit anzugeben. Eine andere Art ist die kurze Bezeichnung des Zwecks der Darstellung, wobei jedoch nur das Wesentliche Erwähnung finden sollte, insofern es den Gang der Entwickelung und Behandlung besonders zu bedingen geeignet seyn kann. — Wenn dagegen bezügliche Umstände Veranlassung und Inhalt des Eingangs sind; so kommt das Meiste darauf an, die eigenthümliche Verbindung derselben und ihr besonderes, bedeutsames Verhältniß zu der Darstellung erkenntlich zu machen, und nach der wirksamsten Seite hervorzuheben. Im Allgemeinen gehören dahin die Persönlichkeiten, bald des Redenden (Schriftstellers), bald der Zuhörer (Leser), bald derjenigen, auf welche sich der Vortrag bezieht oder auch von welchen derselbe veranlaßt, bedingt, dem Inhalte selbst nach getragen wird. Ferner die Oertlichkeiten, welche einen fraglichen Gegenstand oder dessen Darstellung betreffen. So z. B. bei einer Geschichte die Schilderung des Landes, bei einer eigentlichen Rede die Hinweisung auf die Stelle, wo sie gehalten wird und Aehnliches. Auch die Zeitumstände können eben so oft und zweckmäßig Stoff zu Einleitungen und Eingängen darbieten. In allen diesen Beziehungen aber sind Kürze, Schicklichkeit und kluge Unterscheidung sehr zu empfehlende Eigenschaften.

c) Weitere Bedingung eines ästhetisch wirksamen Eingangs ist einerseits seine charakteristische Eigenthümlichkeit, welcher gemäß er nur für die fragliche Darstellung paßt, und wie sehr sich auch die Momente, von denen er hergenommen ist, im Allgemeinen gleichen mögen, doch die Anwendung durchaus individuell bezeichnend erscheint; andererseits natürliche und ein-

fache Leichtigkeit, so daß sich die Beziehungen gleichsam von selbst zu geben scheinen, und die Kunst der Auffassung sich mehr oder weniger verbirgt.

d) Eine vorzügliche Eigenschaft des Eingangs beruhet in der geschickten Eingliederung desselben in das nachfolgende Ganze, in die Gesammtausführung, so, daß er diese nicht nur, wie bereits (N. 1.) gefordert worden, in ihrem Fortgange fruchtbar bedingt, sondern auch mit ihr organisch bestimmt zusammenhängt.

Anm. Die hauptsächlichsten Fehler gegen einen ästhetisch werthvollen Eingang sind Weitläuftigkeit, Allgemeinheit und Gemeinheit, gezwungene Herbeiziehung und gesuchte Anwendung.

§. 249.

3) Die bestimmte Aufstellung und, wofern es nöthig und zweckmäßig ist, auch Eintheilung der Grundidee (des Thema), also überhaupt die bestimmtere Bezeichnung ihres Verhältnisses zum Ganzen. Obwohl sich diese Forderung nicht überall in gleichem Grade geltend machen kann, indem es Fälle giebt, wo das Thema sich in solch lebendiger Verschlingung durch die ganze Darstellung zieht, daß ein bestimmtes Bezeichnen desselben der beabsichtigten Formbildung widerstreben würde; so wird sich doch meistens und in der Regel der den ganzen Plan tragende Hauptgedanke sowohl an sich als auch nach seinen wesentlichen Beziehungen zu der folgenden Entwickelung darstellen lassen. Freilich sind hier mancherlei Formen möglich, und es gehört eben zur künstlerischen Geschicklichkeit des Prosaikers, diejenige zu wählen, welche zu der besondern Art des Gegenstandes und seiner eigenthümlichen Gestaltung nach Zweck und Umständen ästhetisch passend ist. Als besondere Eigen-

schaften in diesem Betreff sind zu bezeichnen zunächst Vollständigkeit und Bestimmtheit. Wo der Hauptgedanke entweder nur zum Theil oder unklar und schwankend angedeutet wird, ermangelt die Weiterentwickelung der zweckmäßigen Ausführung, Haltung und lebendig wirksamen Beziehung auf ihr eigentliches Ziel. Eine weitere Eigenschaft ist die gehörige Schärfe und logisch richtige Unterscheidung bei aller Freiheit ästhetischer Darstellung. Ohne diese Bedingung entsteht Verwirrung, Unklarheit und unnütze Wiederholung.

Anm. Erläuterung durch Beispiele, wie die Stellung und Unterscheidung der Grundidee bei verschiedenen Gegenständen verschieden seyn könne. So im Briefe, in geschichtlicher Erzählung, philosophischer Abhandlung, eigentlicher Rede, und auch hier wieder nach verschiedenen Arten.

§. 250.

4) Die eigentliche Ausführung. Sie besteht in der Darstellung des Besondern nach seinem Inhalte, seiner Begründung und Beleuchtung. Hierbei kommt in Berücksichtigung

a) angemessene Vertheilung und Gliederung der einzelnen Seiten und Punkte, damit sie in der Darstellung als wohlgehaltenes Ganze erscheinen.

b) Angemessene Wahl, Stellung und Anwendung der beweisenden und bewährenden Momente. Die Wahl angehend, sind besonders solche Punkte zu berücksichtigen, welche sachliche (objektive) Bedeutung haben, also aus dem Verbindungs- und Verhältnißkreise des zu behandelnden Gegenstandes selbst genommen sind; ferner solche, welche, ohne oberflächlich zu seyn, nach Zweck und andern Beziehungen den Zuhörer oder Leser am leichtesten und entschiedensten zugleich von der Natur und Geltung der

Sache überzeugen. Hinzugesellen können sich sodann weiter etwaige unterstützende Punkte, d. h. solche, welche die lebendigere Erscheinung des Wahren und die Vermittelung der Ueberzeugung in der That fördern können; denn ohne diese Eigenschaft schwächen sie nur die Kraft der eigentlichen Hauptgründe und leiten die Aufmerksamkeit ab von der charakteristischen Selbstständigkeit des darzustellenden Gegenstandes. Uebrigens müssen diese unterstützenden Punkte eben wegen ihrer Nebenrolle vorzüglich geeignet seyn, die Hauptgründe der Fassungskraft und bestimmtern Anschauung näher zu bringen, die starre Gliederung derselben zu mildern, zu verdecken und gleichsam gefällig zu bekleiden. Hiermit haben sie nicht sowohl rein intellektuelle, als vorzüglich ästhetische Wichtigkeit. Hergenommen sollten sie deswegen vorzüglich werden von solchen Umständen und Verhältnissen, welche der gewohnten Vorstellungsweise der betreffenden Zuhörer oder Leser näher liegen, und überhaupt zur veranschaulichenden Individualisirung beitragen können.

Die Stellung der Beweise fordert besondere Aufmerksamkeit, weil von ihr nicht nur die Einsicht selbst, sondern auch ganz vorzüglich die ästhetische Wirkung abhängt. So wenig in dieser Hinsicht eine bestimmte Ordnung als Regel aufgestellt werden kann; so darf doch im Allgemeinen gefordert werden, daß die Hauptbeweise am meisten hervor gehoben werden und denjenigen Platz einnehmen, der nach Gegenstand, Zweck und andern Umständen ihnen die meiste Wirksamkeit vermittelt. Die Nebenbeweise, also die bloß unterstützenden Punkte, dürfen durch ihre Stellung nie die Hauptaufmerksamkeit gewinnen wollen, als wodurch sie die Kraft der eigentlich bewahrheitenden Gründe nur schwächen würden. Besondere Forderungen hinsichtlich der Beweise sind noch diese, einmal daß

sie nicht angewendet werden, wo sie wegen Planheit der Sache unentbehrlich sind; die Mißachtung dieser Regel begründet unästhetische Weitschweifigkeit und Breite. Ferner, daß sie sie sich nicht selbst zum Zwecke machen, was durch künstliche Verflechtung und methodische Steifheit geschieht. Hieraus entsteht Kälte, Dunkelheit, Lähmung der ästhetischen Wirkung. Auf gleiche Weise verhält es sich mit der Menge der beweisenden und begründenden Punkte. Das Uebermaß schwächt die Kraft und hindert die Koncentrirung der Aufmerksamkeit auf das Verhältniß zwischen dem Beweise und dem Gegenstande. Daher sind zunächst nur solche Momente bestimmter hervorzuheben, welche gerade nach ihrer Beziehung zur Sache wirksam sind, abgesehn von ihrer sonstigen Wichtigkeit; weiterhin muß erwogen werden, ob und inwiefern die begründenden Punkte unter sich selbst verwandt oder nicht verwandt sind, ob sie selbstständige Kraft haben oder in wechselseitiger Abhängigkeit stehen. Wo das Zweite der Fall ist, hat die Zahl wenig Bedeutung. Uebrigens können die Beweise entweder positiv oder negativ seyn, je nachdem sie die fragliche Sache geradezu bewahrheiten oder die Unstatthaftigkeit ihres Gegentheils darthun, widerstrebende Zweifel und Meinungen zurückweisen und abwenden, überhaupt also eigentlich vertheidigende Richtung nehmen.

c) Zur Herstellung der bestimmten, charakteristisch-lebendigen Form, also zur ästhetisch-gehaltenen Ausführung tragen noch alle diejenigen Stücke bei, welche als sachliche Veranschaulichungsmittel gelten können. Dahin gehören Beispiele, Analogien, Zeugnisse, Anführung fremder gewichtiger Meinungen und Urtheile. Hierbei ist jedoch vor dem Fehler der Ueberladung um so mehr zu warnen, je leichter es ist, sich durch dergleichen Mittel, als durch wirkliche Beweise und tiefere Sacherklärungen über einen Gegenstand zu verbreiten.

d) Ein nicht unbedeutendes Moment zur Vermittelung ästhetischer Ausführung ist geschickte Abwechselung und Abstufung im Gange der Entwickelung. Diese entsteht theils durch den Gebrauch verschiedener Beweismethoden, theils dadurch, daß bald rascheres Zusammennehmen der Gedanken, bald weitere Darstellung derselben eintritt; ferner dadurch, daß hier vorzugsweise der Verstand, dort das Gemüth in Anspruch genommen wird u. s. w.

5) Die Schlußbildung. (peroratio, ἐπιλογος). Abgesehn von besondern Arten der prosaischen Redekunst besteht die Schlußbildung der Rededarstellung in ästhetischer Hinsicht darin, daß diese sich auf angemessene Weise und mit Bestimmtheit als Ganzes abschließe. Im Allgemeinen kann deßfalls nur Folgendes bemerkt werden.

a) Die prosaische Schlußbildung muß der ganzen gegenständlichen Natur und Behandlungsweise der fraglichen Darstellung gemäß seyn.

b) Sie muß dem besondern Zwecke des Ganzen angemessen seyn.

c) Ihre Hauptrichtung muß immer darauf hingehn, die eigentliche Kraft der Darstellung gleichsam in einem Punkte wirksam zu vereinigen, oder doch die Entwickelung in der Art zu beendigen, daß dadurch die zu gewinnende Ansicht und Ueberzeugung, die zu erweckende Stimmung des Gemüths zum völligen Abschlusse vermittelt werden kann.

Anm. Erinnerung an die Lehre der alten und ältern Rhetoriker in dieser Hinsicht, welche jedoch meistens nur in Bezug auf die eigentliche Rede geltend gemacht wurde. Die repetitio (ἀναχεφαλαιωσις) und die commotio affectuum (pars παθητικη).

c. Von der Methode der Bildung des prosaischen Gehalts.

§. 251.

Soviel auch bei der Erfindung und Anordnung einer Prosa-Darstellung aus dem Standpunkte der Kunst auf die unmittelbare Hervorbringung des Genies ankommen mag, so gewiß bleibt doch, daß in Werken dieser Art, in welchen Wahrheit und verständiges Auffassen derselben eigenste Aufgabe und leitendes Ziel ist, eine zweckmäßige, bestimmte Weise des Vorschreitens der Vorstellungen, also eine gewisse **Methode**, fast nothwendiges Mittel angemessener Vollendung ist. (§. 233.).

Anm. Allgemeine Bemerkungen über den Antheil, welchen auch bei prosaischen Werken das Genie aus dem Gesichtspunkte ästhetischer Geltung haben müsse. Grenzen in dieser Hinsicht, insofern sie theils durch die zu solchen Darstellungen meistens erforderlichen Kenntnisse, theils durch die ganze Richtung derselben gesetzt werden. — Verhältniß der Methode zur freien genialen Thätigkeit bei den hauptsächlichsten Arten der schönen Prosa.

§. 252.

Es ist von selbst klar, daß die Methode nach der jedesmaligen Beschaffenheit des Gegenstandes und des besondern Zwecks der Darstellung verschieden seyn kann und auch muß. Darum läßt sich in diesem Betreff hier nur das Allgemeine rücksichtlich der möglichen Verschiedenheit derselben andeuten. Die Anwendung auf das Besondere beruhet in eigenthümlichen Veränderungen, welche jedoch das Wesen nicht berühren.

§. 253.

Die Methoden können verschieden seyn, erstens in Absicht auf die **Erfindung**, zweitens in Absicht auf die

Anordnung. Hierin spricht sich ihre Grundeintheilung rücksichtlich der Prosawerke aus. Die Hauptgrundsätze und Regeln sind indeß bei allen dieselben.

1. Verschiedenheit der Methoden in Absicht auf die Erfindung.

§. 254.

Die Methoden der Erfindung haben den Zweck, den Inhalt eines prosaischen Werks zu vermitteln. Sie werden daher von der Beschaffenheit desselben bedingt werden. Im Allgemeinen kann man drei mögliche Hauptarten des Inhalts unterscheiden. Er betrifft nämlich entweder übersinnliche Aufgaben, somit sogenannte rationale (aprioristische) Kenntnisse, oder eigentliche Erfahrungsgegenstände (empirische Vorstellungsreihen), oder rational-empirische (aprioristisch-empirische). Hiernach sind auch die Methoden der Erfindung dreifach verschieden und zu bezeichnen als die betrachtend-entwickelnde (rational-synthetische), die beobachtend-entwickelnde (analytische) und die vergleichend-darstellende (analytisch-synthetische).

§. 255.

a) Die rational-synthetische Methode. Dieselbe bezieht sich auf diejenige Vorstellungsweise, welche man die rationale, rein-vernünftige im weitern Sinne zu nennen pflegt. Das Eigenthümliche dieser Art Vorstellungen beruhet darin, daß sie einerseits solche Gegenstände betreffen, welche in der Erfahrung als unmittelbare Erscheinungen weder gegeben sind, noch gegeben seyn können und eben damit dem Gebiete des Uebersinnlichen in der ausgedehntern Bedeutung angehören, daß sie andererseits sich

aus dem innern Wesen des Geistes zum Bewußtseyn entwickeln, mithin weder Stoff noch Ursprung in der Erfahrung haben. Vorzüglich gehören hierher alle eigentlich philosophischen Gedanken und Ansichten, dann aber auch die rein theoretisch-mathematischen. Eben weil nun im Gebiete des Rationalen ursprüngliche, die Erklärung der Dinge begründende Vorstellungen entwickelt werden sollen, muß die Erfindung sich vor Allem auf die Erkenntniß der Principien, des Rein-Allgemeinen richten. Sie darf sich deßhalb nicht an die einzelnen Erscheinungen wenden, noch überhaupt von dem Geschichtlichen ihren Stoff erwarten; vielmehr muß sie die innere Betrachtung aufrufen, um durch sie aus der Tiefe des Geistes das Wahre, seine Gründe und Stützpunkte hervorzunehmen, um durch gehaltene Entwickelung der Gedanken den Zusammenhang des Besondern mit dem Allgemeinen, des Wirklichen mit dem Nothwendigen, des Bedingten mit der Bedingung nachzuweisen. Auf diese Art entsteht ein einheitliches Vorstellungsganzes, dessen Gliederung von dem Obersten und Allgemeinen zu dem Besondern, von den Grundsätzen zu dem Abgeleiteten und Mannichfaltigen fortschreitet. Diese Fortschreitungsweise selbst nun ist die reine Synthesis oder die rational-synthetische Methode.

Anm. Ueber die rein-philosophische oder spekulative, über die logische und mathematische Synthesis im Besondern. — Die besondern Regeln bei dieser Methode finden unten in der besondern Rhetorik bei der Lehre von der dogmatischen Prosa ihre nähere Darstellung.

§. 256.

b) Die analytische Methode. Sie besteht in derjenigen Entwickelungsart der Vorstellungen, welche vom Besondern, vom Gegebenen, also von der Mannichfaltig-

keit der Erscheinungen ausgeht, um zu allgemeinen Resultaten zu gelangen. Sie begreift demnach Zweierlei, nämlich die bestimmte, klare Auffassung des Einzelnen und die Erwägung der Gegenseitigkeit (Verschiedenheit und Aehnlichkeit) an den gegebenen Einzelheiten. Es kommt bei ihr daher vorzüglich an, auf richtige und scharfe Anschauung und Vergleichung, auf unbefangene, aufmerksame Beobachtung und fruchtbare Verbindung. Die analytische (regressive) Methode findet ihre Anwendung ganz eigentlich im Gebiete der reinen Erfahrung (des Empirischen). So verschieden diese ihren Hauptgegenständen nach ist, ebenso verschieden kann auch die analytische Methode sich im Besondern verwirklichen.

Anm. Die nähere Regelbestimmung rücksichtlich der analyt. Methode findet unten in der besondern Rhetorik bei der Theorie, theils der wissenschaftlichen, theils der historischen Prosa ihren angemessenen Platz.

§. 257.

c) Die analytisch-synthetische Methode. Dieselbe beruhet in einer zweckmäßigen Vereinigung der beiden vorhergehenden. Der eigentliche Gang ist hier dieser, daß mit der Analysis angefangen und zur Synthesis fortgeschritten wird; denn die wahre Aufgabe des durch diese Methode zu vermittelnden Erkennens ist die Erklärung des Erscheinenden durch höhere Principien und Gesetze. Die analytisch-synthetische Methode bewegt sich daher in einem eigenthümlichen Kreise von Vorstellungen, welchen man den empirisch-rationalen nennen kann. Es kommt hier darauf an, die Gründe und Gesetze für die Erscheinungen aus den Erscheinungen durch aprioristische Betrachtung zu erforschen. Die Hauptmomente sind fruchtbare Zusammenstellung der Erfahrungen einerseits und scharfsinnige Schlußfolgerungen andererseits.

Anm. 1. Ueber den weitern Unterschied zwischen rein-empirischen Erkenntnissen und empirisch-rationalen, eben damit auch zwischen rein-empirischen Wissenschaften und empirisch-rationalen. So gehört die Naturgeschichte zu den Ersten, die Naturlehre aber oder Physik zu den Andern.

Anm. 2. Ueber die sogen. Topik und die Versuche eine allgemeine aufzustellen.

2. Verschiedenheit der Methoden in Absicht auf die Anordnung.

§. 258.

Die Methoden rücksichtlich der Anordnung betreffen die eigentliche Aus- und Durchbildung des Inhalts zu bestimmter innerer Formeinheit, also die organische Vollendung desselben zu charakteristischer Gestalt. Sowie die Anordnung die Erfindung voraussetzt (§. 246.); ebenso die bezüglichen Methoden die der Letztern, ohne daß jedoch eine bestimmte Gegenseitigkeit statt findet, nach welcher jeder Methode der Erfindung streng genau eine entsprechende der Anordnung gegenüberstehen müßte.

§. 259.

Mit Beziehung auf die allgemeinen Bedingungen einer prosaisch-ästhetischen Anordnung (§. 247. ff.) können nur zwei Hauptmethoden derselben nachgewiesen werden, nämlich die rein systematische und die dialogische.

§. 260.

a) Die rein systematische Methode. Sie besteht darin, daß ein Gegenstand soweit, als er den Inhalt einer Darstellung bilden soll, nach seiner Bedeutung und seinen Beziehungen geradezu entwickelt wird, mithin die betreffenden Vorstellungen nach ihrem innern Ineinander-

greifen in fortgehender Gliederung verbunden werden. Ihr Ziel ist, das Ganze nach seiner Abgeschlossenheit zur angemessensten anschaulichen Darstellung zu vermitteln. Es kommt natürlich bei der Wahl dieser Methode auf die Beschaffenheit der zu behandelnden Sache, oft auch auf den jedesmaligen Zweck an. Reingeschichtliche, mathematische, oratorische und manche streng wissenschaftliche Gegenstände werden hauptsächlich dieser Methode der Darstellung unterzogen werden können. Bei ihr müssen einerseits Klarheit und Kürze des Entwickelungsganges, Einsicht in die Gliederung der Theile, entschiedene Haltung des innern Organismus, andererseits aber auch freie Gedankenbewegung, lebendige Theilbeziehung, ungezwungene Selbstentwickelung als unerläßliche Bedingungen ästhetischer Vollkommenheit anerkannt werden. Breite, Verwirrung, Schwerfälligkeit in der Verbindung, Aeußerlichkeit der Ordnung, Pedantismus in Berücksichtigung der Stellung so wie in Behandlung der unwichtigen Theile, Kälte u. s. w. sind eben so viele das ästhetische Interesse beschränkende und hindernde Fehler bei dieser Methode.

Anm. Mögliche Modifikationen der reinsystematischen Methode. Wissenschaftlich-dogmatische, rein erzählende, epische, beschreibende u. s. w.

§. 261.

b) Die dialogische Methode. Sie besteht in derjenigen Entwickelungsweise des Inhalts, nach welcher derselbe nicht sowohl in seiner streng gehaltenen organischen Ganzheit und abgeschlossenen Gliederung, als vielmehr nach seinem allmäligen Entstehen und seiner successiven Hervorbildung zur Darstellung gebracht werden soll, wozu die Form der gegenseitigen Mittheilung, also der Unterredung deswegen die geeignete Vermittelung

bietet, weil in ihr das lebendige gegenwärtige Werden sich allein angemessen darstellen läßt. Daß der Gebrauch dieser Methode ebenfalls zunächst einestheils von der Natur des Gegenstandes, anderntheils von dem jedesmaligen Zwecke und sonstigen gegründeten Umständen abhänge, begreift sich leicht. Die Hauptbedingungen sind hier natürliche Anknüpfungen, ungezwungenes Ineinandergreifen der gegenseitigen Aeußerungen, lebendiges Hineinversetzen in den Gang der Entwickelung, also eigentlich dramatisches Interesse, Zusammenhang bei aller Freiheit in der Bewegung der Vorstellungen, wirkliches Fortschreiten und Aehnliches. Fehler sind auf der andern Seite Weitschweifigkeit, Langsamkeit, Mangel innerlicher Gegenseitigkeit und Stetigkeit der Mittheilungen und Erwiederungen, bloße trockne Förmlichkeit u. s. w.

Anm. Verschiedene Modifikationen dieser Methode. Die rein dramatische, die erotematische und die sokratische, welche gleichsam Vereinigung beider ist. Die rein katechetische Methode kann aus dem ästhetischen Gesichtspunkte nicht wohl berücksichtiget werden.

3. Hauptregeln der genannten Methoden insgesammt.

§. 262.

Die Methoden sind nur Mittel der angemessenen Ausbildung des Gehalts einer Darstellung zu bestimmter Formeinheit. Aus diesem Gesichtspunkte müssen die Grundregeln derselben überhaupt entwickelt werden. Sie sind folgende.

1) Jede wirksame Methode muß mit ihrem Gegenstande in innerer Beziehung erscheinen, darf also nicht bloß äußerlich oder zufällig hinzukommen.

2) Sie muß nie Selbstzweck werden, also sich nicht abstrakt geltend machen wollen.

3) Sie muß wirklich geeignet seyn, die Gehaltsbildung für eine prosaische Darstellung sowohl aus dem rein sachlichen, als auch dem ästhetischen Standpunkte leichter und anschaulicher zu vermitteln.

4) Sie darf der Darstellung auch nach ihrer äußern Form nicht widerstreben; denn Letztere gehört wesentlich zur Vollendung des ästhetischen Werths eines prosaischen Vortrags.

Anm. Kann eine der genannten Methoden die absolut beste genannt werden? Ist es möglich, für irgend einen Gegenstand eine bestimmte Methode ein für allemal aufzustellen? Inwiefern können mehrere Methoden in einer und derselben Behandlung eines Gegenstandes verbunden werden? — Ueber den Unterschied der bloß logischen und der ästhetischen Methode. Inwiefern hat diese jene zu berücksichtigen? Nähere Andeutungen über das Verhältniß der Logik zur Rhetorik.

4. Von der Form im engern Sinne oder der äußern Schönheit der Prosa im Allgemeinen.

§. 263.

Jedes Kunstwerk hat eine innere und äußere Form. Jene ist die organisch-bestimmte eigenthümliche Einheit des Ganzen nach dem Gehalte, diese der sinnliche Ausdruck jener innern charakteristischen Bedeutung und Einheit. Sie heißt Form vorzugsweise und setzt die innere nothwendig voraus. In sprachlicher Hinsicht und zumal in prosaischer bildet sie den sogenannten Styl. Die Lehre von der schönen prosaischen Form ist demnach einerlei mit der Lehre von der Schönheit des prosaischen Styls.

§. 264.

Ueber den Kunststyl überhaupt ist bereits oben geredet worden. (§. 54 ff.); ebenso über den sprachlichen

Kunststyl im Allgemeinen (§. 87 ff.). Die besondern Bedingungen des schönen Prosastyls müssen nun auf die dort entwickelten allgemeinen Grundsätze bezogen werden.

Anm. Die Lehre über den prosaischen Styl wird auch oft unter dem Namen Schreibart (genus dicendi) besonders in ältern Lehrbüchern dargestellt.

§. 265.

Das Wesen des schönen prosaischen Styls ist der Hauptsache nach in folgenden Punkten enthalten.

1) Der schöne Prosastyl unterscheidet sich zuvörderst von dem bloß guten und verständlichen Style durch eine gewisse Individualisirung und künstlerische Freiheit im Gebrauche der Sprache.

2) Er unterscheidet sich aber auch ebenso sehr von dem poetischen Style durch möglichste Entfernung aller zu sehr versinnlichenden Mittel und durch Abwesenheit der rhythmischen Gebundenheit.

3) Er trägt den Charakter kunstbegründeter Gestaltung, also auch das Gepräge wirklicher Formschönheit, ohne jedoch den prosaischen Hauptzweck, möglichste Verdeutlichung des Wahren mittelst Begriffsentwickelung, dem Streben nach selbstständiger Schönheit opfern zu dürfen.

§. 266.

Mit Beziehung auf das eben über die Eigenthümlichkeit des prosaischen Styls Angedeutete, sowie auf die allgemeinen, der Poesie und Prosa gemeinsamen oben (§. 87 ff.) entwickelten Eigenschaften und Bedingungen können hier die näheren Erörterungen aus dem besondern Standpunkte der schönen Prosa, unter den zwei nachfolgenden Rubriken gegeben werden.

1) Ueber die Beschaffenheit der prosaisch-schönen Sprache überhaupt.

2) Ueber die möglichen allgemeinen Arten des schönen Prosastyls (genera dicendi).

1. Ueber die Beschaffenheit der prosaisch-schönen Sprache überhaupt.

§. 267.

Die erste und vorzüglichste Rücksicht fordert in obiger Beziehung die Eleganz des Gesammtausdrucks. Man kann dieselbe im Allgemeinen erklären als die in einem prosaisch-literarischen Werke herrschende und anschaulich hervortretende Bildung. Obwohl auch ein poetisch-klassischer Styl dieser Eigenschaft nicht ganz entbehren kann; so macht sich bei ihm die Forderung derselben doch schon deswegen nicht mit solcher Entschiedenheit geltend, weil die Poesie und somit auch der poetische Styl weniger an die Regeln des gehaltenen, gebildeten Lebens gebunden ist, als die Prosa. Dort ist freie, von der Phantasie getragene Anschaulichkeit Hauptzweck, während hier die geistig-ruhige Gedankendarstellung aus dem Gesichtspunkte des wirklich Wahren eigenste und nächste Aufgabe seyn muß. Dort sind daher dem Sprachausdrucke Formen und Bewegungen gestattet, welche über die Grenzen des gewohnten und logisch-begründeten Grammatikalbaues hinausgehen, während hier das Schöne innerhalb dieser Grenzen selbst die Mittel seiner Darstellung erwarten muß. Dazu kommt, daß auch der bestimmte poetische Rhythmus Vieles in ästhetischer Hinsicht bewirkt, was bei der Prosa fast nur in der Eleganz zu suchen bleibt.

§. 268.

Im Besondern setzt nun die prosaische Eleganz wiederum folgende Punkte als nothwendige Bestandtheile voraus.

a) Grammatische Vollkommenheit. Sie besteht in der Richtigkeit des Sprachausdrucks, also in der Gesetzmäßigkeit rücksichtlich der sprachlichen Elemente und ihrer Verbindung, so wie ihres Gebrauchs. Korrektheit und Reinheit sind ihre eigenthümlichen Voraussetzungen. (§. 96 ff.).

b) Logische Vollkommenheit. Sie beruhet darin, daß der Styl geeignet ist, die Gedanken an sich und nach ihrem Zusammenhange, also den Sinn der Darstellung, vollständig und rein zu vermitteln. Die besondern Bedingungen sind in dieser Beziehung Klarheit, Deutlichkeit, Bestimmtheit und ordnungsmäßige Haltung. Wenn gleich diese Forderung dem poetischen Style keinesweges fremd ist und seyn darf; so braucht sie doch bei demselben nicht so sehr ihrer selbst wegen angestrebt und mit solcher Entschiedenheit verwirklicht zu werden, als bei der Prosa, welche ihrer Natur nach auf logischer Haltung beruhet. Der logischen Vollkommenheit widerstrebt das Schwankende, welches in der Unbestimmtheit, Unangemessenheit und Ungleichheit des Sprachausdrucks kund wird; ebenso das Zufällige, dessen Charakter sich in der Unsicherheit sowohl des ganzen Tons, als auch des Gebrauchs der Sprachformen, der syntaktischen Gesetze, namentlich der Wort- und Zeitfolge, verräth; endlich die Verworrenheit, die freilich zunächst die Gedankenentwickelung selbst betrifft, aber auch als stylistischer Mangel insofern betrachtet werden kann, als durch unsteten Wortgebrauch, durch unterbrochene Satzverbindungen und Nichtdurchführung eines ordnungsmäßigen Satzverhältnisses der Sinn des Inhalts getrübt werden kann.

c) Aesthetische Vollkommenheit. Sie besteht in denjenigen Eigenschaften, welche auf dem Grunde der vorhin entwickelten die Schönheit des Styls vorzugsweise

bedingen. Dahin gehört nun zunächst die Gediegenheit. Wie sehr auch diese Eigenschaft von dem Gehalte abhängen mag; so ist sie doch auch reinstylistisch zu berücksichtigen. In dieser Beziehung fordert sie einerseits ein bestimmtes, wohl bezeichnetes Gepräge des Ausdrucks, welches theils von der Wahl einzelner Wörter, theils von der Konstruktion der Sätze und der ganzen Anordnung des Ausdrucks hervorgebracht werden kann; andererseits aber auch eine weise Mäßigung und Begrenzung sowohl in den Worten überhaupt, als auch in dem Gebrauche der veranschaulichenden Mittel, namentlich der Figuren. Eine weitere ästhetische Eigenschaft des Styls, welche mit der vorhergehenden zum Theil zusammenhängt, ist der Charakter. Derselbe beweiset sich in dem mit Geschmack hervortretenden Ausdrucke der persönlichen Eigenthümlichkeit des Verfassers und bestimmt gleichsam das herrschende Kolorit des Ganzen. Bald ist es eine natürliche, bündige, die Entschiedenheit der Persönlichkeit bezeichnende Kürze, bald eine geschmackvolle Umständlichkeit; hier eine mehr von der Phantasie getragene malerische Lebendigkeit, dort eine vorzüglich auf plastischer Abgeschlossenheit und Harmonie beruhende Haltung, wodurch jenes Kolorit und damit der Charakter des Styls vermittelt wird. Sehr leicht macht sich indeß unter der Firma jener Eigenschaft ein Falsches geltend, nämlich das Manierirte und Gesuchte. Beide Fehler zeigen sich da, wo die Absichtlichkeit an die Stelle der Natur oder gediegener Bildung tritt. Ferner gehört zur ästhetischen Vollkommenheit eines prosaisch-schönen Styls die Feinheit (urbanitas), deren Bedeutung sich darin kund giebt, daß der Sprauchausdruck höhere gesellige Bildung, geschmackvolle Auswahl der Redensweisen, eine ungezwungene Erhebung über das Gewöhnliche und bei aller Kraft doch die Rücksicht auf das Schickliche

abspiegelt. — Als besondere ästhetische Eigenschaft des Styls kann auch die Eigenthümlichkeit des Ausdrucks (proprietas dictionis) angesehn werden. Sie beruhet darin, daß für besondere Gegenstände, Verhältnisse und Gelegenheiten nicht die allgemeinen gangbaren Ausdrücke gebraucht werden, sondern diejenigen, welche durch genauere Unterscheidung der Sache und ihrer Beziehung zur Sprache als vorzugsweise bezeichnend von dem gebildeten Sprachgebrauche für irgend eine Art von Dingen bestimmt worden sind. Streng genommen ist diese Eigenschaft indeß bereits in der vorhergehenden, der Feinheit, enthalten. — Endlich gehört noch zur ästhetischen Vollkommenheit des prosaischen Styls die Gleichförmigkeit in der Darstellung, deren Wesen darin beruhet, daß ein Grundcharakter das Ganze bezeichnet, sowohl in Absicht auf den Ton, als die ganze Weise des Ausdrucks.

Als Fehler gegen die ästhetische Vollkommenheit des prosaischen Styls sind hervorzuheben die Flachheit, welche in dem Mangel bestimmter Haltung und in charakterloser Allgemeinheit besteht; ebenso die Gemeinheit (Idiotismus), die sich in dem Gebrauche eines solchen Ausdruckes bekundet, der nur dem niedrigen Lebenskreise angehört und unter der Würde des zu behandelnden Gegenstandes bleibt. Nur da, wo die Sache selbst jene Art gestattet und durch dieselbe eine eigenthümliche Kraft und Anschaulichkeit bewirkt wird, hört der Idiotismus auf, ästhetisch fehlerhaft zu seyn. Jedoch wird sich auch hier immer noch die ästhetische Forderung geltend machen, daß bei dem Gebrauche des Gemeinen die geistlose Plattheit entfernt gehalten werde. — Ein weiterer Fehler ist die Unlauterkeit des Styls, (Κοινισμος nach Quintilian. Inst. orat. l. VIII. c. 3.). Dieselbe zeigt sich darin, daß man ohne hinlänglichen, in der Sache selbst oder dem

Stande der Sprachbildung gelegenen Grund in einer und derselben Darstellung verschiedene Dialekte, sprachliche Tonarten, prosaische und poetische Weisen, Ausdrücke aus verschiedenen Zeiten, Eigenthümlichkeiten mehrerer Schriftsteller willkührlich-bunt und zufällig durcheinander mischt. — Ebenso die Regellosigkeit, welche sich dadurch bemerklich macht, daß der Ausdruck ohne bestimmte Verhältnißmäßigkeit und Ordnung, ohne Rücksicht auf grammatische und logische Gesetze nach bloßer Laune und Phantasie gegeben wird. — Endlich kann auch noch die unedle Derbheit (der Kynismus) als Fehler gegen die ästhetische Vollkommenheit des Prosastyls betrachtet werden. Ihr Charakter beweiset sich bald in absichtlicher, bald in natürlicher Nachlässigkeit rücksichtlich der wohlbegründeten Anforderungen des gebildeten geselligen Tons. Wenn der Idiotismus hier und da gerechtfertiget werden kann; so bleibt der eigentliche Kynismus stets ästhetisch verwerflich. Er ist indeß wohl zu unterscheiden von der ästhetischen Nachlässigkeit (grata negligentia), welche nur ein freierer, dabei geistreicher, dem Wesen nach jedoch regelmäßiger stylistischer Sprachgebrauch ist.

§. 269.

Neben der Eleganz gehört noch die Anschaulichkeit zum Wesen des prosaisch-schönen Styls. Im Allgemeinen aber begreift diese Eigenschaft Alles, wodurch die prosaische Sprache eine lebendig-konkrete Gestalt gewinnen kann, mithin dasjenige, was die älteren Rhetoren mit dem Ausdrucke ornatus bezeichneten *).

*) Namentlich Quintilian, z. B. Inst. orat. l. VIII. c. 5. Venio nunc ad ornatum. — Bald darauf stellt er dafür das allgemeine Gesetz auf: Sed hic ornatus virilis, fortis et sanc-

Anm. Auch über die Anschaulichkeit des sprachlichen Kunststyls ist das Allgemeinere und Gemeinschaftliche bereits oben angedeutet worden. (§. 106 ff.). In dem Folgenden können daher theils nur die näheren Anwendungen des dort Vorgetragenen auf die schöne Prosa nachgewiesen, theils bloß einige wenige, rein prosaische Forderungen hinzugefügt werden.

§. 270.

Die Anschaulichkeit des prosaischen Styls kann nun durch mehrfache Mittel erwirkt werden.

a) Durch den angemessenen Gebrauch der Figuren. Ueber Bedeutung und Verschiedenheit derselben ist bereits oben das Nöthigste bemerkt worden. (§. 106 ff.). Hier ist sogleich die dort aufgestellte Unterscheidung in unbildliche und bildliche Figuren festzuhalten, und die Regel anzuerkennen, daß im Allgemeinen bei der Prosa mehr die unbildlichen als bildlichen Figuren Anwendung finden müssen. Der Grund davon liegt in der Eigenthümlichkeit der Prosa selbst. Die bildlichen Figuren sind damit natürlich von dem prosaischen Style nicht ausgeschlossen, vielmehr werden sie oft die prosaisch-ästhetische Wirkung ausnehmend fördern können; nur muß dabei die Vorschrift nicht unbeachtet bleiben, daß sie nicht auf Kosten der Wahrheit, der einfach-gehaltenen Schönheit, des eigentlich geistigen Interesses, überhaupt nicht zum Nachtheile des ruhigen Gedankens gebraucht werden. Außerdem müssen noch folgende Punkte in der Anwendung der Figuren überhaupt zur Beachtung empfohlen werden.

Man vermeide das Uebermaß. — Man suche die figürliche Rede nie ihrer selbstwegen, sondern beziehe

---

tus sit, nec effeminatam levitatem, nec fuco eminentem colorem amet; sanguine et viribus nitéat.

sie stets auf die Sache; beim Gegentheile entsteht unästhetische Wortrednerei. — Man berücksichtige das Schickliche und Geziemende sowohl in Absicht auf die Figur selbst, als auch auf Personen, Zeit, Ort und Gegenstand. Namentlich muß bei den bildlichen Figuren (§. 111.) darauf gesehen werden, daß die Beziehungen nicht zu fern liegen, und die Bildlichkeit nicht nur an und für sich, sondern auch rücksichtlich der Größenverschiedenheit passend sey. (So würde es an und für sich unpassend seyn, den Donner die Trompete Gottes zu nennen; gegen das angemessene Größenverhältniß aber würde es verstoßen, wenn man die Berge mit dem Ausdrucke Warzen der Erde bezeichnen wollte). Auch muß eine gehörige Durchführung statt finden, dabei jedoch zuweite Ausdehnung vermieden werden. Vorzüglich aber soll der Zweck der figürlichen Rede, nämlich Individualisirung und Veranschaulichung der Darstellung, Augenmerk bleiben, indem oft durch falsche oder unklare Figürlichkeit gerade das Gegentheil bewirkt wird.

b) Durch die stylistische Harmonie, welche indeß von der metrischen wohl zu unterscheiden ist. Dieselbe beruhet in der freien Verhältnißmäßigkeit der verschiedenen Bestandtheile einer prosaisch-sprachlichen Darstellung. Sie bietet zwei besondere Seiten, nämlich den Wohlbau und Wohlklang. Dieser setzt jenen voraus. Es hat aber der Wohlbau sein Wesen in einem wohlgefälligen Ebenmaße der stylistischen Bestandtheile aus dem Gesichtspunkte der Form. Dreierlei kommt hier in Berücksichtigung, nämlich das Ebenmaß in den einzelnen Wörtern, insofern sie sich zu einem Satze zusammenbilden, das in den Gliedern der Sätze, endlich jenes in den Sätzen, insofern sie zusammen ein stylistisches Ganze ausmachen. Die einzelnen Wörter angehend, muß darauf

gesehen werden, daß einsylbige, vielsylbige und gleichvielsylbige sich nicht unmittelbar in zu großer Zahl einander folgen, wodurch nicht allein der Gang schwerfällig wird, sondern auch unharmonische Einförmigkeit entsteht. In Absicht auf den innern Bau der Sätze muß zunächst unterschieden werden zwischen einfachen und zusammengesetzten oder periodischen Sätzen. Jene sind da, wo ein Satz bloß einzelne Wörter zu seinen Bestandtheilen hat, so daß die Verbindung zwischen Subjekt und Prädikat sich ohne Beziehung auf andere Sätze vollständig abschließt. Bei einfachen Sätzen kommt es vorzüglich auf das Ebenmaß und die wohlgefällige Stellung der einzelnen Wörter an, welche hier allein als Glieder eines kleinern Ganzen die harmonischen Beziehungen tragen, während bei Perioden wirkliche Sätze die Glieder bilden, und die Harmonie von den einzelnen Wörtern mehr auf diese übergeht. Eine Hauptregel bei einfachen Sätzen ist die, daß man nur natürlich-einfache, in sich abgeschlossene Gedanken durch sie darstelle. Die Perioden haben das Eigenthümliche, daß in ihnen sich mehrere von einander abhängige Sätze, welche daher nicht selbstständig, sondern nur Glieder eines Ganzen sind, zu einer bestimmten Einheit verbinden. Bei der Periode wird daher die Beziehung zwischen den Theilen des Hauptgedankens durch mehrere in einandergreifende Sätze vermittelt *). In diesen vermittelnden Sätzen wird bald die Ursache und Bedingung, bald Zeit und Ort, bald Vergleichung und Gegensatz oder ähnliche Dinge

*) Λεγω δε περιοδον λεξιν εχουσαν αρχην και τελευτην αυτην καθ' αυτην και μεγεθος ευσυνοπτον. *Arist.* Rhet. l. III. c. 9. — (Periodus) est oratio in quodam quasi orbe inclusa procurrens, quoad persistat in singulis perfectis absolutisque sententiis. *Cicero.*

ausgedrückt. Jede vollendete Periode besteht aus einem Vorder- und Nachsatze, welche beide wiederum Zwischensätze (Parentheſen) aufnehmen können. Je nach der Beschaffenheit des Inhalts der vermittelnden Sätze wird eine Periode, ein kausaler, bedingter, konsekutiver, konceſſiver, disjunktiver, adverſativer Satz u. ſ. w. seyn. Aus dem Standpunkte des Baues ist Hauptregel, daß eine Periode ihrer Anlage nach sich vollende, also weder zu früh abbreche, noch sich zu lang ausdehne, weil dort die Erwartung des Lesers oder Hörers getäuscht, hier aber die Spannung desselben ermüdet wird, daß eine Periode in ihren Gliedern Verhältnißmäßigkeit habe, welche jedoch nicht allein nach der Länge, sondern auch nach der innern Bedeutsamkeit der Glieder bemeſſen werden muß; daß nicht durch zu große Häufung der Glieder die leichte Wahrnehmung der Verhältnißmäßigkeit gehindert und durch Vieltheiligkeit die abgeschloſſene Einheit gestört werde. Zu dem styliſtiſchen Wohlbau gehört drittens auch noch die gehörige Verhältnißmäßigkeit in der Verbindung der Sätze selbst zu einem styliſtiſchen Ganzen. Hierbei ist vor Allem darauf zu sehen, daß ein freier Wechsel zwiſchen längern und kürzern Sätzen statt finde, welcher natürlich wiederum in seiner besondern Art von den Gedanken und ihrem innern Zusammenhange bedingt wird. Für alle drei Punkte aber gilt die gemeinschaftliche Regel, daß die Anordnung des Styls in Absicht auf den Wohlbau ohne pedantiſche Absichtlichkeit seyn müſſe und nicht in wirklich metriſche Bestimmtheit übergehen dürfe. (Von der grammatiſchen und äſthetiſchen Periodirung; Unterſchied beider. Von der zerſchnittenen und periodiſchen Schreibart weiter unten).

Der Wohlklang als die andere Seite der styliſtiſchen Harmonie ist dadurch von dem Wohlbaue weſentlich ver-

schieden, daß er sich auf das hörbare Verhältniß in dem Sprachausdrucke bezieht, indeß der Wohlbau blos das formelle betrifft. Er ist demnach im Allgemeinen zu erklären, als das wohlgefällige Tonverhältniß in den stylistischen Bestandtheilen. Wie bereits angedeutet worden, setzt der Wohlklang den Wohlbau voraus. Auch der Wohlklang bildet sich theils aus einzelnen Wörtern, theils aus dem Baue der Sätze, theils aus deren Verhältnissen zu einander. Die hauptsächlichern Punkte beschränken sich auf Folgendes. In Absicht auf die einzelnen Wörter kommt außer dem, was bereits aus dem Gesichtspunkte des Wohlbaues bemerkt worden, im Besondern noch Vieles darauf an, daß sie an sich selbst den betreffenden, durch sie zu bezeichnenden Gegenständen, wo solches möglich ist und die Anschaulichkeit fördern kann, in ihrem Tonausdrucke entsprechen, daß nicht zu viele konsonantreiche Wörter dicht aufeinander folgen, daß in der Zusammensetzung und Folge derselben keine Härten statt finden, daß nicht zu viele gleichklingenden Wörter sich häufen u. s. w. Für den Satzbau gilt aus dem Gesichtspunkte des Wohlklangs als erste Regel, daß die Gliederung sich musikalisch hebe und senke und, wo die Sätze länger sind, von angemessene Einschnitten und Ruhepunkten wohlgefällig getragen werde; daß eine gewisse Fülle und Rundung in dem Ganzen des Satzes herrsche und der Schlußfall sich volltönig charakterisire. Was indeß den Letztern angeht; so wird das Maß und die Beschaffenheit desselben in vieler Hinsicht von der Folge der Sätze selbst und deren Verbindung zum Ganzen abhängig erscheinen müssen. Es ist also dabei auch namentlich auf das Anfangswort des nächstfolgenden Satzes und Aehnliches Rücksicht zu nehmen. In Beziehung auf das stylistische Ganze wird unter Berücksichtigung der jedesmaligen Eigenthümlichkeit des In-

halts, somit auch des stylistischen Grundcharakters, wohl zu beachten seyn, daß durch freies, taktähnliches Entwickeln und Fortschreiten in der Gegenseitigkeit der Sätze Mannichfaltigkeit und eine Art rhythmische Wohlbewegung entstehe, welche jedoch ebenso sehr, wie das Verhältniß zwischen den einzelnen Wörtern von der metrischen Gebundenheit und Regelmäßigkeit entfernt bleiben muß *). Ueberhaupt ist hier, wie beim Wohlbaue, die Bemerkung nicht unbeachtet zu lassen, daß jedes pedantische Streben und alles absichtliche Suchen den bezielten ästhetischen Effekt mehr hindert als fördert. In jener angedeuteten musikalischen Geltungung der Sätze nun, sowie in der ungebundenen Wohlbewegung beruhet der sogenannte oratorische Numerus **), welcher, obwohl der Rede im engern Sinne vorzugsweise eignend, doch in jeder prosaisch-schönen Darstellung bemerkbar seyn muß. Ihm widerstrebt das Schleppende, das Holprige und die Eintönigkeit.

Anm. Erinnerung an die Anschaulichkeit, welche durch den Reichthum des Ausdrucks erwirkt werden kann, oder an den sogenannten ornatus e copia. Derselbe kann nicht als allgemeines stylistisches Veranschaulichungsmittel gelten, sondern findet seine Bedeutung nur bei der eigentlichen rednerischen (oratorischen) Prosa. Er beruhet hauptsächlich in dem geschickten Gebrauche der synonymen Wörter und verschiedenen Konstruktionsweisen, desgleichen in der wohlberechneten Durchführung desselben Gedankens in mehreren, ziemlich gleichbedeutenden Phrasen, welche indeß, aller Aehnlichkeit ungeachtet, doch immer etwas Anderes sagen und beleuchtende Nebenvorstellungen ausdrücken müssen. — Fehler gegen diesen

---

*) Ρυθμον δει εχειν τον λογον, μετρον δε μη. *Arist.* Rhet. l. III. c. 8.

**) Ευρυθμος λεξις, nach *Arist.* l. c.

ornatus e copia sind die Tautologien, der Gallimathias, die Ueberladung.

2. Ueber die möglichen allgemeinen Arten des schönen Prosastyls (genera dicendi).

§. 271.

Der Sprachstyl ist die sprachliche Darstellungsweise des Vorgestellten. Er kann nicht schlechthin allgemein seyn, sondern ändert sich ab je nach den darzustellenden Gegenständen, den Zwecken, der persönlichen Eigenthümlichkeit des Verfassers und Aehnlichem. Daß sich der Styl nach allen diesen möglichen, subjektiven und objektiven Beziehungen in's Unbestimmte abändern könne, begreift sich leicht. Nichts desto weniger lassen sich doch gewisse Punkte hervorheben, welche eine allgemeine Unterscheidung des prosaischen Styls gestatten.

§. 272.

Zunächst bietet die Beschaffenheit der Sätze selbst einen Gesichtspunkt der Unterscheidung. Es kann nämlich ein stylistisches Ganze entweder vorzugsweise aus einfachen, oder aus zusammengesetzten Sätzen (Perioden) bestehen, oder ohne entschiedenes Vorwalten der Einen und Andern aus beiden gleichmäßig. Im ersteren Falle entsteht der zerschnittene (incise), im andern der periodische, im dritten der gemischte Styl.

§. 273.

Der zerschnittene Styl (le style coupé). Seine Eigenthümlichkeit beruhet darin, daß eine prosaisch-sprachliche Darstellung vorzugsweise aus kürzern, für sich selbstständigen, somit einfachen Sätzen gebildet ist, oder

aus solchen längern, deren Glieder von einander unabhängig sind und einen abgeschlossenen Gedanken für sich angemessen und vollständig ausdrücken. Hauptsächlichste Erfordernisse für diese Schreibart aus dem ästhetischen Gesichtspunkte sind natürliche Kürze, wirkliche Bedeutsamkeit jedes Satzes, wirksame Nebeneinanderstellung, freie, gefällige, rasche Folge, gehörige Motivirung ihres Gebrauchs von Seiten des Gegenstandes. Ohne diese Eigenschaften artet der zerschnittene Styl leicht in das Manierirte und Gesuchte aus. Er ist seiner Natur nach nur da ästhetisch-wirksam anzuwenden, wo der Inhalt entweder rasche Entwickelung, Lebendigkeit, augenblickliche Eindringlichkeit der Darstellung fordert, oder leichte Andeutungen, gefälliges Spiel, überraschende Anschaulichkeit im Ausdrucke wünschen läßt. Darum paßt er vorzüglich für Darstellungen von Gemüthsbewegungen, für konversatorische Prosa, namentlich für das gewöhnliche Gespräch und fast durchgängig für den Brief. Auch kleinere, leichte Erzählungen, kurze Anreden, ermunternde, strafende, ermahnende Zusprüche nehmen am zweckmäßigsten jene stylistische Weise an. Ueberhaupt aber eignet dieselbe nur für Gegenstände von geringerem Umfange; bei längern Vorträgen wird er leicht ermüdend und einförmig.

§. 274.

Der periodische Styl. Er charakterisirt sich dadurch, daß er nicht nur größten Theils aus periodischen Sätzen besteht, sondern auch umfassendere Gedanken darstellt, überhaupt voller, reichhaltiger, numeröser und von langsamerer Bewegung ist. Er erscheint daher gleichsam als ein stetig-fortlaufendes, in sich verschlungenes stylistisches Ganze. Ueber den Wohlbau der Perioden ist bereits das Nöthigste bemerkt worden (§. 270). Darin

liegt nun auch das Wesentlichste, was von der Schönheit des periodischen Styls zu sagen ist. Als besondere Eigenschaften können noch hervorgehoben werden lichtvolle Anordnung in der Folge der Perioden, ungezwungener Wechsel zwischen längern und kürzern, überhaupt freie Abstufung und Mannichfaltigkeit nach Ausdehnung und Form, natürlicher Uebergang und gefällige Verschlingung, numeröse Fortbewegung. Der periodische Styl eignet vorzüglich denjenigen Gegenständen, welche ein ruhiges, zusammenhängendes und fortschreitendes Denken erfordern, also den wissenschaftlich untersuchenden, beweisführenden Vorträgen, namentlich den philosophischen Abhandlungen, außerdem allen denjenigen Darstellungen, die eine gewisse Würde, einen gehaltenen Ernst und feierlichen Nachdruck in sich aufnehmen müssen, wie z. B. die eigentlichen Reden. Wo das Gespräch und der Brief die Darstellungsformen für betrachtende und wissenschaftlich untersuchende Gedankenbewegung bilden, gestatten auch sie die periodische Schreibart, obwohl dieselbe hier nie in die langsam gehaltene Ausdehnung des sich schlechthin dogmatisch darlegenden Vortrags übergehen sollte.

§. 274.

Der gemischte Styl. Derselbe besteht in einer gleichmäßigen Vertheilung einfacher und periodischer Sätze, so daß ein eigenthümlich gehaltener Charakter entsteht. Hierbei ist nun vor Allem darauf zu achten, daß keine unorganische Mengerei stattfinde, sondern die Verbindung, der Gedankenentwickelung angemessen, leicht und natürlich erscheine. Die Gleichmäßigkeit der Vertheilung beruhet daher auch keinesweges in einem abgemessenen Wechsel einfacher und periodischer Sätze, sondern darin, daß überhaupt nur ein gewisses Gleichgewicht, welches von

jenem Wechsel getragen wird, das stylistische Ganze charakteristisch bezeichnet. Es eignet sich aber der gemischte Styl vorzugsweise für geschichtliche Werke und Abhandlungen, für populäre Vorträge wissenschaftlicher Gegenstände, für naturgeschichtliche und ähnliche Darstellungen, Reisebeschreibungen u. s. w.

§. 275.

Ein anderer Gesichtspunkt für die Eintheilung des Styls bietet sich in der möglichen Verschiedenheit seines Gesammtcharakters. Hierdurch entstehen die vorzugsweise sogenannten Schreibarten (genera dicendi). Da hier nun gerade alle diejenigen Umstände und Beziehungen, wodurch eine Darstellungsweise sich eigenthümlich ausprägen mag, ihre Wirksamkeit äußern können; so zeigt sich leicht, daß eine scharfbegrenzende und durchaus bestimmte Eintheilung nicht wohl möglich ist. Es wird daher nur das Allgemeinste, insofern es sich als ein gemeinschaftlich-charakteristisches bietet, aufgefaßt und als Grundlage der Unterscheidung genommen werden müssen. Demgemäß verdient nun die alte Eintheilung der Schreibart in die niedere, höhere und mittlere beibehalten zu werden.

Anm. Historische Andeutungen. Demetrius. Hermogenes. Cicero. Quintilian.

§. 276.

Niedere oder einfache Schreibart. (Genus dicendi tenue, submissum, subtile etc. ἰσχνον). Ihr Grundcharakter ist die freie Nachbildung der gewöhnlichen gebildeten Ausdrucksweise. Im Besondern wird sie durch folgende Eigenschaften bezeichnet. Vor Allem eignet ihr ruhige, natürliche Haltung und damit höchstmögliche Eigenthümlichkeit (d. h. hier Unbildlichkeit) des Ausdrucks. Sie muß ihr Leben in der Selbstständigkeit ihres Wesens, in

der Freiheit, womit sie sich dem Gedanken gefällig und biegsam anschließt, finden, nicht aber in außerordentlichen und äußern Mitteln. Sie enthält sich daher im Allgemeinen der sinnlichen Veranschaulichung, des rednerischen Schmucks, der reichen Fülle, ist im Gebrauche der figürlichen Belebungs- und Verschönerungsmittel bescheiden und vorsichtig. Reinheit, Einfachheit, Deutlichkeit, Bildung werden von ihr vorzugsweise erwartet. Ihr gehört besonders der gemischte Styl an (§. 274.); und gerade in der lebendig-gehaltenen Verbindung der einfachen und periodischen Sätze beruhet Einer ihrer möglichen hauptsächlichsten Vorzüge, obwohl auch der eigentlich periodische Styl ihr nicht widerstrebt. Sie ist des rein klassischen Gepräges vorzugsweise fähig, indem sich dieses am natürlichsten an das Einfach-Schöne knüpft. Sie fordert von dem Darsteller helles Denken, Klarheit und Uebersicht der Begriffe, geläuterten Geschmack, gediegene geistige Bildung, Kenntniß der Sprache, besonders ihres eigenthümlichen Charakters und innern reinen Wesens, Bekanntschaft mit dem höheren geselligen Tone u. s. w. Fehler, in welche diese Schreibart leicht verfällt, sind Kälte, Trockenheit, das Nüchterne, die Kraftlosigkeit und Steifheit. Uebrigens paßt sie vorzüglich für den Lehrvortrag und die gesellige Prosa, z. B. den Brief, die Erzählung u. s. w.

§. 277.

Die höhere Schreibart (g. dic. sublime, ἄδρον). Sie besteht in der Erhabenheit des Sprachausdrucks und wird von der Größe, Kraft und Würde der darzustellenden Gegenstände natürlich bedingt. Ihre hauptsächlichsten Eigenschaften sind Größe und Adel des Ausdrucks sowohl in Absicht auf einzelne Wörter, als auf ganze Redensarten, volltönende und bedeutsame Wortzusammensetzungen,

Gebrauch edler Figuren, eine gewisse Kühnheit sowohl in dieser Hinsicht, als auch in der Konstruktion, Nachdruck und Numerosität. Diese und ähnliche Eigenschaften können nun wieder in verschiedener Weise erscheinen. Bald zeigen sie sich in edler, großartiger Einfachheit des Ausdrucks, bald in oratorischer Fülle und Pracht; hier in der Gewalt der überraschenden Folge kurzer, einfacher Sätze, dort in dem Reichthume und Rhythmus der feierlich sich entwickelnden Periode. Die Motive hierfür sind im Inhalte, Zwecke und andern wesentlichen Beziehungen gelegen. Die Gegenstände, denen dieser Styl eignet, sind neue, würdevolle, erhabene Gedanken, mächtige Gemüthsbewegungen, gesteigerte Lebendigkeit der Einbildungskraft; ihr Gebiet ist daher vorzugsweise das eigentlich redneriſche. — Uebrigens artet auch die erhabene Schreibart sehr leicht in eigenthümliche Fehler aus. Zu diesen gehört der Schwulst. Nichtssagende hochtönende Wörter, pathetische leere Phrasen, übermäßiger Gebrauch der Figuren, Haschen nach kühnen, dithyrambischen Formen und Aehnliches bezeichnet den Schwulst der Schreibart. Mangel an Geist, an Kenntniß der Sache und an Geschmack, Streben nach unnatürlicher Größe und Erhabenheit sind die gewöhnlichsten Ursachen jener Ausartung. Auch der eigentliche Prunk widerstrebt der rein-ästhetischen Geltung der höheren Schreibart. Als überladene Veranschaulichung und übermäßige Ausschmückung schwächt er die künstlerische Wirkung des Gehalts wie der stylistischen Form, indem er vom Wesentlichen ableitet und ein Sinnlich-Aeußerliches an die Stelle des innern Lebens und seiner eigenthümlichen Bedeutung treten läßt.

§. 278.

Die mittlere Schreibart (g. d. mediocre, ἀνθηρον). Sie charakterisirt sich durch eine gegenseitige Mischung

und Beschränkung der niedern und höheren Schreibart, und hält insofern die Mitte zwischen Beiden. Ueber die niedere erhebt sie sich durch freieren Gebrauch der veranschaulichenden Mittel, durch größere Versinnlichung, durch reichere Fülle und lebhaftere Bewegung, nähert sich aber derselben durch gefällige Klarheit und leichtes, ruhiges Fortschreiten. Von der höheren Schreibart unterscheidet sie sich dadurch, daß sie mehr den Reiz der Darstellung anstrebt, als die Wirkung der Größe, Erhabenheit und Würde. Sie will durch Anmuth, durch helles, heiteres und blühendes Kolorit ästhetisch interessiren. Die figürliche Ausdrucksweise, namentlich die tropische, findet in ihrer gefälligern Bildlichkeit bei dieser Schreibart vorzügliche Anwendung. Dieselbe paßt für alle diejenigen Gegenstände, welche, ohne tiefere Untersuchung und Beweisführung hinlänglich klar und in der Mitte zwischen Wissenschaft und hoher Begeisterung gelegen, einer innigeren Theilnahme gewärtig seyn dürfen. Wo diese Theilnahme bloß auf der Art der Auffassung beruhet, wird der Reiz und die blühende Farbengebung in der Darstellung nicht minder in Anspruch zu nehmen seyn. Als leicht begängliche Fehler sind hier besonders zu vermeiden die bloße Sinnlichkeit des Reizes oder die sinnliche Ueppigkeit des Styls, die blütelnde Spielerei, die Wortrednerei und Sinnlosigkeit des Ausdrucks.

Anm. Ueber anderweitige Unterscheidungen des Styls. Historisch-kritische Bemerkungen. Z. B. die Eintheilung, welche sich bloß auf die Gegenstände der Darstellung stützt. Erinnerung an die Formen, welche Hermogenes in dem rhetorischen Buche De methodo apti dicendi generis [περὶ μεθόδου δεινότητος] aufstellte; an die bekannte Eintheilung der Alten in das genus Atticum, Asiaticum und Rhodium Charakterisirung jedes Einzelnen. Diese Eintheilung ist nicht streng zu parallelisiren mit der gewöhnlichen,

eben dargestellten. Vergl. besonders Quintilian Instit. or. l XII. c. 10

§. 279.

Daß diese drei Arten des Styls nicht scharf von einander geschieden werden können, begreift sich leicht. Vielmehr sind mannichfaltige Uebergänge und Abstufungen möglich. Auch werden sie vielfach in einander übergehen können, je nachdem die Entwickelung eines Gegenstandes es mit sich bringt. Nur eine zufällige, weder vom Inhalte noch Zwecke begründete, geschmacklose und bunte Mischung ist ästhetisch durchaus zu verwerfen. Immer muß ein sprachlicher Vortrag, was er auch betreffen möge, in einer von diesen drei Arten, seinen stylistischen Grundton haben.

§. 280.

Anm. Ueber den Styl, namentlich den deutschen, sind außer den bereits oben §. 225. angeführten rhetorischen Schriften noch folgende Werke zu vergleichen.

J. G. Helneccius, Fundamenta styli cultioris. Lips. 1766. ed. 6.

J. C. Adelung, Ueber den deutschen Styl (Mehrere Aufl.).

Moritz, Vorlesungen über den Styl, fortgesetzt von Jenisch. Berlin, 1793 ff. 2 Bde.

K. Reinhardt, Erste Linien eines Entwurfs der Theorie und Literatur des deutschen Styls. Göttingen, 1796.

Wendel, Lehrbuch des d. Styls. Koburg, 1816.

Pölitz, System des d. Styls. 5 Bde. Lpg. 1814 (N. A.).

Desselben, Versuch einer Theorie des deutschen Styls. 1801.

Desselben, Lehrb. der deutschen prosaischen und redneriſchen Schreibart. Halle, 1827.

Herling, Grundregeln des deutschen Styls oder der Periodenbau der deutschen Sprache. Frankfurt a. M., 1826.

Bürger, Theorie des d. Styls. Herausgeg. v. C. v. Reinhard. 1826.

Zweiter Abschnitt.

Besondere Rhetorik.

§. 281.

Gegenstand der besondern Rhetorik ist Entwickelung und Betrachtung der hauptsächlichsten Arten der Prosakunst. Sie hat also die Theorie der schönen Prosa oder der prosaischen Literatur nach deren besondern, wesentlich eigenthümlichen Richtungen darzustellen (§. 224.).

§. 282.

Die nächste Berücksichtigung erheischt nun die Eintheilung oder Klassifikation der Prosakunst. Fast noch mißlicher steht es hier um einen treffenden und zureichenden Unterscheidungsgrund als bei der Dichtkunst. Am füglichsten geht man von einem doppelten Gesichtspunkte aus, dem rein formellen und rein materiellen. Jener betrifft gewisse äußerliche Beziehungen der Form, in welcher ein sprachlich-prosaischer Vortrag erscheinen kann, ohne daß die innere Bedeutung oder das Wesen desselben dadurch bedingt wird; der andere dagegen betrifft das Wesen und Gegenständliche des Vortrags selbst und setzt in gewisser Hinsicht den formellen Gesichtspunkt voraus. Aus dem formellen Gesichtspunkte zertheilt sich die Prosa

A) In die akroamatische oder rein darstellende.

B) Die dialogische.

C) Die epistolographische.

Aus dem materiellen

A) in die sentimentale (Gefühlsprosa).

B) in die theoretische (Erkenntnißprosa).

C) in die oratorische (eigentliche Beredsamkeit).

D) in die historische.

E) in die negotiatorische (Geschäftsprosa). (Vgl. §§. 283 u. 292).

Verschiedenheit der Prosa aus dem rein formellen Gesichtspunkte.

§. 283.

Es giebt Formen der sprachlichen Darstellung sowohl in poetischer als prosaischer Hinsicht, welche in keinem wesentlichen und innerlich nothwendigen Zusammenhange mit einem fraglichen Inhalte stehen, sondern mehr oder minder in äußerlichen und zufälligen, wenn gleich erheblichen und bedeutsamen, Rücksichten ihren Grund haben und darum allgemeinern Charakter tragen. Im Gebiete der Prosa lassen sich drei solcher Formen hervorheben, nämlich die akroamatische, dialogische und epistolographische; je nachdem der Vortrag ununterbrochen ohne persönliche Anknüpfung fortgeht, also nur gegenständlich darstellend ist, oder sich gesprächsweise giebt, mithin persönlich-gegenseitig ist und mehr entwickelnd erscheint, oder sich an eine abwesende Person richtet und die mündliche Unterredung dadurch ersetzt.

A. Akroamatische Prosa.

§. 284.

Ihre wesentliche Grundeigenthümlichkeit beruhet, dem Angedeuteten nach, darin, daß der Vortrag, sich an

keine darstellende Subjektivität förmlich knüpfend, an und in dem Gegenstande ununterbrochen fortgeht und somit auch rein objektiv darstellend ist. Die akroamatische Prosa bildet sich in stetig fortschreitendem Gange gleichsam aus sich selbst hervor. Vom Standpunkte der ästhetischen Vollkommenheit lassen sich folgende Hauptforderungen an die akroamatische Prosa stellen.

1) Es walte in einem akroamatischen Vortrage strenge Folgehaltung in dem Fortschreiten der Darstellung. Diesem gemäß müssen sich die Sätze nach ihrem Zusammenhange bedingen, gegenseitig aufklären, sich einander tragen und in natürlicher Folge mit einander verbinden.

2) Der akroamatische Vortrag muß sich vorzugsweise durch Gleichmäßigkeit in der Gesammtgestalt und durch ein gefälliges Ebenmaß in den Sätzen auszeichnen. Hierdurch gewinnt er jene bestimmte Form, wodurch ein klarer Ueberblick des Ganzen vermittelt und die ästhetische Wirkung bedeutend gefördert wird. Diese Forderung der Gleichmäßigkeit und des Ebenmaßes findet ihr Motiv in dem Grundcharakter der akroamatischen Prosa. Derselbe ist rein darstellend; in der reinen Darstellung aber wird ein gleichsam schon fertiger Gedanke, ein als bereits abgeschlossen vorausgesetztes Vorstellungsganze dargelegt, und eben damit erhebt sich natürlich und unwillkürlich die Anforderung an eine gleichmäßig gehaltene Weise der Darstellung. Demgemäß nun darf diese nicht ohne inneren Grund aus einem Tone in den andern fallen, bald in einer Reihe kurzer Sätze, bald in langen, verwickelten Perioden vorschreiten; hier blühend, dort plötzlich wieder abstrakt und trocken erscheinen u. s. w.

3) Dem akroamatischen Vortrage muß besonders die Eigenschaft der Wohlbewegung zukommen. Die einzelnen Sätze müssen sich demnach leicht und natürlich an-

einander reihen, in lebendigem, ununterbrochenem Schritte die Darstellung weiter führen und durch ungezwungenes, numeröses Verhältniß die Wirkung des Wohlklangs hervorbringen.

4) Die akroamatische Prosa eignet sich vorzugsweise für diejenigen Gegenstände, welche entweder schon als entwickelt vorliegen (wie z. B. die Geschichte), oder doch unter bestimmten Voraussetzungen nur in dem ununterbrochenen Vortrage die erzielte intellektuelle oder praktische Wirkung thun.

B. Dialogische Prosa.

§. 285.

Ist der Grundcharakter der akroamatischen Prosa die ununterbrochen fortschreitende reine Darstellung; so beruhet jener der dialogischen auf dem von persönlich-gegenseitiger Theilnahme an der Darstellung bedingten Fortgange der Entwickelung eines Gedankens oder einer Vorstellungsreihe. Bei der akroamatischen Prosa wird daher von der darstellenden Persönlichkeit abgesehen, bei der dialogischen kommt dieselbe in bestimmte Berücksichtigung; dort wird der Inhalt als gleichsam abgeschlossen und objektiv fertig vorliegend vorausgesetzt, hier bildet er sich allererst während der Darstellung. Im Allgemeinen besteht die dialogische Prosa in einer Folge abwechselnder, und unmittelbar gegenseitiger Gedankenmittheilung zwischen mehreren Personen in ungebundener Sprache.

Anm. Ueber den poetischen und prosaischen Dialog. Beide sind dem Grundwesen nach sich gleich. Jener betrifft eine ideale Wirklichkeit, dieser die rein gegebene und deren Wahrheit.

§. 286.

Die allgemeinen Regeln und Eigenschaften des prosaischen Dialogs lassen sich in folgenden Punkten hervorheben.

1) Er muß vor Allem natürlich seyn, d. h. einerseits die dem zu entwickelnden Gegenstande entsprechende Wirklichkeit in Ausdruck und Fortgange berückchsichtigen, andererseits den Charakter der wirklichen Unterredung an sich tragen.

2) Eben daher darf derselbe nicht in erhabener und sinnlich-geschmückter Rede erscheinen, noch in steifgehaltenem, streng abgemessenem Gange sich fortbewegen. Wie die Beschaffenheit des Gegenstandes, die Lage und Stimmung der theilnehmenden Personen es mit sich bringt, soll Ausdruck und Entwickelung der Regel nach in gewöhnlicher, leichter, den Schein der Nachlässigkeit und Augenblicklichkeit tragender Weise sich geben.

3) Jener Natürlichkeit ungeachtet darf doch der Ausdruck sich oft über das Gewöhnliche erheben, wofern der darzustellende Gegenstand oder der Gang der Entwickelung selbst solches veranlaßt; allein diese Erhebung muß wiederum natürlich gehalten seyn und darf nicht in phraseologischen Prunk und überspannte Gesuchtheit ausarten. Eben so muß die Darstellung bei aller scheinbaren Nachlässigkeit und Absichtslosigkeit doch den Charakter der Kunst tragen, also Richtigkeit, Geschmack, Sorgfalt in Wahl und Verbindung des Ausdrucks, Bildung und Feinheit in der ganzen Anordnung beweisen.

4) Der Dialog muß, ohne immer rein dramatisch zu seyn, doch stets eine gewisse dramatische Lebendigkeit und gegenwärtige Unmittelbarkeit haben. Hierzu nun wird namentlich erfordert elementarische Anknüpfung der Darstellung; successives Erweitern; allmähliges, im Fort-

gange und durch die Entwickelung des Gespräches selbst veranlaßtes Forterzeugen der Vorstellungen; wirklich innerliches Ineinandergreifen der Wechselreden; Anknüpfung derselben an mancherlei bezügliche Umstände, wodurch die Gedankenentwickelung Licht und Verständlichkeit, das Ganze besonders Leben und dramatische Gegenwart gewinnen kann; endlich wirkliche Motivirung der Reden und Gegenreden der theilnehmenden Personen.

5) Bei aller Vielseitigkeit der Beziehungen, welche ein Gespräch in seiner Entwickelung aufnehmen kann, muß dasselbe indeß wirkliche Weitschweifigkeit vermeiden, welche bei ihm so leicht entsteht und von dem Herübernehmen zuvieler unwesentlichen Kleinigkeiten, dem Gebrauche unnützer Worte und Redensarten und dem Mangel an Motivirung veranlaßt zu werden pflegt.

6) Darum wird aber auch beim Gespräche vor Allem eine vollständige Bekanntschaft mit dem Stoffe, freie Herrschaft über denselben und seine Beziehungen, Gewandtheit der Bewegung in demjenigen Kreise, welchem der Gegenstand oder das Gespräch überhaupt angehört, psychologische Erfahrung und Einsicht rücksichtlich der Ideen-Entwickelung und Verbindung, endlich große Vertrautheit mit der Sprache und Fertigkeit in deren Gebrauche vorausgesetzt.

7) Da jedes Gespräch von mehreren Personen getragen wird; so wird die Forderung nicht zurückgewiesen werden können, einerseits, daß die mitredenden Personen einen mehr oder minder bestimmten, dabei verschiedenen Charakter tragen, andererseits, daß sie diesem Charakter treu und angemessen reden. Ohne das Erstere geht die wahre Natur des Gesprächs verloren, die Mehrheit der Personen wäre bloß scheinbar, in der That aber würde nur eine reden, damit auch die wirkliche Mehrseitigkeit

des Vortrags aufhöre; ohne das Andere würde Mißverständniß, unästhetische Haltungslosigkeit und unmotivirte Ideenentwickelung entstehen müssen.

8) Aus der letztern Forderung ergiebt sich nun noch diese, daß man nämlich für das schriftliche (nachgeahmte) Gespräch nur einen solchen Stoff nehmen dürfe, der sich aus verschiedenen Gesichtspunkten auffassen und betrachten läßt, der subjektive Ansichten gestattet und durch den Austausch derselben entwickelt, berichtiget und seiner Geltung nach dargestellt werden kann.

§. 287.

Man kann mehrere Arten des Gesprächs unterscheiden. So das eigentlich dramatische, dessen Gegenstand die Entwickelung einer Handlung ist, wobei also diese als Hauptzweck gilt; das theoretische, wo irgend eine Kenntniß, eine intellektuelle Verständigung Gegenstand ist; das konversatorische, bei dem augenblickliche Unterhaltung, gesellige Mittheilung den Zweck ausmacht; das Charakter-Gespräch, als dessen eigentliche Aufgabe Veranschaulichung und Schilderung der vorgeführten Personen durch ihre Reden angesehen werden muß. Bei dem dramatischen Gespräche ist Hauptforderung lebendig-gegenwärtiges und gerade durch die Wechselreden wohl motivirtes Fortschreiten der Handlung; das Wort dient hier der Handlung. Bei dem theoretischen kommt es vorzüglich auf die bedeutsame Verschiedenheit fruchtbarer Gesichtspunkte an, aus welchen der zu behandelnde Gegenstand betrachtet werden kann, desgleichen auf die allmählige mehrseitige Erörterung, also auch auf das successive Herbeiführen vollständiger Einsicht in die Sache; die Handlung dient hier der Belehrung. Das konversatorische Gespräch fordert vor Allem leichte Auffassung eines unter-

haltenden Stoffs, Erweckung und Belebung augenblicklicher Theilnahme, rasches Fortgehen mit Vermeidung tieferer Erschöpfung, gefällige Nachlässigkeit und höchst mögliche Ungezwungenheit in ganzem Tone und im Ausdrucke; bei ihm läßt sich Handlung und irgend ein anderweiter Zweck oft auf das Wirksamste gleich sehr berücksichtigen. Bei dem Charakter-Gespräche muß sich die Aufmerksamkeit vorzüglich auf bestimmte, charakteristische Einführung der redenden Personen richten, auf folgehaltige Durchführung und fortschreitende Veranschaulichung derselben den ersten Andeutungen gemäß, auf genaue Berücksichtigung aller Umstände, unter denen ein Charakter sich eigenthümlich-bestimmt bilden und darstellen kann, z. B. des Standes, Geschlechts, Alters, der Erziehung, Gesellschaft und Lebensart, des Temperaments und Schicksals, der Lage, in welcher die Personen gerade vorgeführt werden u. s. w. Bei historisch gegebenen Personen ist Hauptaugenmerk Festhaltung der geschichtlich bekannten Eigenthümlichkeit. Die Charakteristik soll sich weniger durch Erzählung und Schilderung, als durch wirklich subjektiv bedeutsame Reden darlegen. Je entschiedener die Gegenseitigkeit der Charaktere durch die Art des Ausdrucks, des Tons und der Ansicht hervortritt, desto mehr gewinnt das Gespräch an ästhetischer Bedeutung. Psychologische Kunde, Menschenkenntniß, scharfsinnige Beurtheilung einwirkender Umstände und lebendige Einbildungskraft sind ebensoviele nothwendige Eigenschaften zur wirksamen Darstellung solcher Gespräche. (Vgl. Thl. I. §. 196).

Anm. Ueber das sokratische Gespräch. Es bezieht sich vorzüglich auf das theoretische, indem bei ihm lebendig selbstständige Entwickelung und Erzeugung bestimmter Vorstellungen und Ansichten durch angemessene Fragen eigenster Zweck ist. — Ueber das Selbstgespräch.

§. 288.

Das Geschichtliche des prosaischen Gespräch's (abgesehn von dem prosaischen Dialoge in den Dramen) angehend, lassen sich im Gebiete desselben nur wenige ausgezeichnete Namen anführen. Aus der griech. Literatur verdient (mit Uebergehung des Alexamones von Teos und des Eleaten Zenon) erste Erwähnung Plato († 348). Charakteristik seiner philosophischen Gespräche. (Deutsch von Schleiermacher. Berlin, 1817. 2. Ausg. Unvollendet). Vergl. über dieselben Remarks on the life and writings of Plat. Edinb. 1760. Uebersetzt und mit Zusätzen versehen von Morgenstern. Lpzig., 1797. Geddes in dem 3. Bde der Berlier Sammlung vermischter Schriften. Zur Beförd. der sch. Wissensch. und Künste. Fr. Ast, Platon's Leben und Schriften. Lpzig., 1816. Damit ist zu vergleichen Fr. Thiersch in dem Wiener Jahrb. 1818. Bd. 3. S. 59 ff. und Socher, Ueber Platon's Schriften. München, 1820. — Aeschines (der Sokratiker) wird für den Verfasser mehrerer philosophischer Gespräche in sokratischer Weise gehalten. *Aeschinis* Socratici Dialogi tres. Ed. Fischeri. Lips. 1753. Ed. IV. Misn. 1788. — Auch werden einem Simones sokratisch-philosophische Gespräche beigelegt. *Simonis* Dialogi IV. Ex rec. *Boeckh.* Heidelb. 1810. Besondere Aufmerksamkeit in der griech. Literatur verdienen die Gespräche (meistens philosophisch-satyrischen Inhalts) des Lucian (im zweiten Jahr v. Chr.). Außer mehreren and. Ausgaben die Hemsterhuis-Gesner-Reitzische. Luciani opp. ex ed. Reitzii. Amst. 4 Voll. 4. 1743. Die Zweibrücker. Biponti 1789 seqq. 10 Voll. 8. Deutsch mit Anm. v. Wieland. Weimar, 1787 ff. 2 Bde. 8.

In der römischen Literatur hat Cicero († 711) das philosophische Gespräch versucht. Charakteristik desselben. Vergl. desfalls d. neue deutsch. Biblioth. d. sch. W. XVI. S. 216. —

Die neuere Literatur enthält viele Schriften in dialogischer Form. Zunächst sind unter den Italienern besonders zu erwähnen Machiavelli († 1527) wegen seines dialogisch geschriebenen Werks über die Kriegskunst (Arte della guerra). G. B. Gelli († 1563). Sperone Speroni († 1588). Lucianisches Gespräch. Außer mehreren Andern z. B. Paruta, Casoni u. s. w. verdienen noch der ältere (Gasparo) Gozzi († 1786) und Algarotti († 1764), Letzterer wegen seiner berühmten Dialoge über die newtonische Optik (Il Neutonianismo per le Donne) besondere Auszeichnung. Unter den Franzosen sind zu nennen Fenelon († 1715). Dialogues des Morts. — Remond de St. Mard († 1754). Dialogues des Dieux. S. dessen Oeuvres T. I. wo sich zugleich eine Abhandlung über das Gespräch findet. (Discours sur le dialogue). Fontenelle († 1757). Dialogues des Morts. Gagliani († 1757). Dialogues sur le commerce des bles. J. J. Vernet († 1789). Dialogues Socratiques. Hemsterhuis (ein Niederländer † 1790). Musterhaft. Sophile ou de la philosophie. Aristée ou de la divinité. Voltaire († 1778). Dialogues et Entretiens philosophiques im 36. Bde. seiner Werke. Sonst auch noch in den übrigen Bänden. D'Alembert († 1789). Dialogue entre Descartes et Christine, Reine de Suède. — Unter den Engländern verdienen Erwähnung Shaftesbury († 1713). The Moralists, a Dialogue (in dessen Characteristicks). Berkeley († 1752). Philosophische Gespräche. Three Dialogues between Hylas and Philonous. Ferner desselben

Alciphron, or the Minute Philosopher in seven Dialogues. — Harris († 1780). Philosophische Gespräch. Dialogues concerning Art and Happiness. Hurd. Moral and political Dialogues. Damit verbunden ist als Vorrede eine Abhandlung über das Gespräch (on the Manner of writing Dialogues). — Lyttelton († 1773). Dialogues of the Death. — Unter den Deutschen haben vor Andern Lessing (Ernst und Falk, über den Ursp. der Freimaurei. Auch in seinen Dramen ist er Meister im Dialog). Mendelssohn (Philosophische Gespräche. In dess. Philos. Schriften. Thl. I.). Wieland (In dessen sämmtl. Schriften z. B. Neue Göttergespräche; Gespräche in Elysium u. s. w.). Engel (So außer Anderm in seinem Philosophen für die Welt). Fr. H. Jakobi. (David Hume über den Glauben). Herder (Gott — einige Gespräche. Desgl. in der Zeitschrift Adrastea und in seinen zerstreuten Blättern). Solger (Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst) in dieser Darstellungsweise Verdienste erworben. (Vgl. indeß, unten dritte Abth.).

C. Die epistolographische Prosa.
(Der Briefstyl).

§. 289.

Der Briefstyl hängt in seiner Eigenthümlichkeit von persönlichen Beziehungen ab. Er ist eben darum nicht rein gegenständlich darstellend, nicht akroamatisch, wenn gleich in ununterbrochenem Vortrage sich entwickelnd. Dagegen bildet er eine eigene und zwar formelle Art der prosaischen Darstellung, indem in seiner Weise viele, materiell verschiedene Gegenstände behandelt werden können.

§. 290.

Das Wesen des Briefs beruhet in der schriftlichen Mittheilung der Gedanken an abwesende Personen nach der Weise mündlicher Unterredung. Soll daher eine briefliche Form nicht bloß etwas schlechthin Aeußerliches seyn, sondern als ästhetisch-selbstständig und damit eigenthümlich bedingend und bedingt erscheinen, so muß jener Begriff den brieflichen Vortrag, was er auch betreffen möge, überall charakteristisch bestimmen.

Folgende Bemerkungen enthalten aus dem ästhetischen Gesichtspunkte die hauptsächlicheren Erfordernisse, Eigenschaften und Regeln rücksichtlich der brieflichen Prosa.

1) Vor Allem ist bei dem Briefe das persönliche Verhältniß festzuhalten. Ton, Wahl des Ausdrucks, Entwickelung oder Behandlung des Gegenstandes müssen darnach stets mehr oder weniger bestimmt werden.

2) Weiter gehört zu den Haupterfordernissen der Briefdarstellung, daß die Weise mündlicher Unterredung dabei obwalte. Diesem gemäß muß sich der epistolische Vortrag der Berücksichtigung aller Umstände unterwerfen, so die gegenwärtige Besprechung mit der Person, an welche der Brief gerichtet wird, bedingen würden.

3) Ton und Ausdruck des Briefs sollen sich daher im Allgemeinen im Kreise der gewöhnlichen Umgangssprache bewegen, durchaus leicht und ungezwungen, gefällig, ungesucht, natürlich-einfach, ohne Schmuck und verwickelten Periodenbau seyn, dabei das Gepräge einer gewissen Nachlässigkeit und Zufälligkeit tragen, wie die augenblickliche, unvorbereitete Rede bei mündlichem Verkehr solche natürlich und oft selbst nothwendig macht.

4) Da indeß der Brief nicht so unmittelbar und lebendig von dem Augenblicke bedingt wird, als die mündliche Unterredung, also auch mehr Sammlung und Umsicht gestat-

tet, so soll in demselben bei aller Ungezwungenheit des Tons doch eine gewisse Haltung, Sorgfalt und Auswahl rücksichtlich der Worte, Wendungen und des Förmlichen überhaupt beobachtet werden.

5) Ueberhaupt muß sich der Brief fern halten von Allem, was Mühe, logisch-künstliche Verbindung und Anordnung, absichtliche Feinheit, rhetorische Fülle und Breite verräth; dagegen ziemt ihm vorzugsweise eine gewisse Eleganz und Kultur, wie sie aus dem feinen Umgange zu entstehen und im höheren geselligen Verkehre heimisch zu seyn pflegt; eine Art Klarheit und Umständlichkeit, welche gleichweit entfernt von Oberflächlichkeit und Weitschweifigkeit bleibt; eine individuell gehaltene Farbe und Gestalt, oft auch eine ungewohnte, charakteristische Auffassung der Gegenstände und Verhältnisse; endlich jene ungesuchte Ordnung, die als unmittelbare Folge der natürlichen Entwickelung des mitzutheilenden Gedankens oder Gefühls erscheinen kann.

6) Uebrigens muß sich der eigenthümliche Grundcharakter des Briefvortrags abändern je nach dem Inhalte und den mannichfaltig verschiedenen Beziehungen und Verhältnissen, unter welchen ein Brief geschrieben werden kann. Anders wird daher Art und Ton des bloß erzählenden, anders des gemüthlichen, wieder anders des didaktischen, des launigen, des Geschäftsbriefs seyn. Gleicher Weise verhält es sich mit der Verschiedenheit der persönlichen Gegenseitigkeit und Verbindung.

Anm. 1. Ueber gewisse briefliche Förmlichkeiten, welche nicht unter den rein-ästhetischen Gesichtspunkt fallen.

Anm. 2. Hauptsächlichste Arten der Briefe. Vertrauliche, Wohlstands- (Convenienz-) Geschäftsbriefe; sentimentale, launige, erzählende, didaktische, zueignende (Dedikationsschreiben) u. s. w. — Andeutung der allgemeinsten Regeln für jede Art. — Ueber Antwortschreiben. Besondere

desfallsige Regeln. — Ueber den oft gemachten Unterschied zwischen Brief und Sendschreiben, zwischen Brief und Epistel *).

§. 291.

Die Geschichte der Briefliteratur hat viel Gelungenes und Treffliches zu bieten. Aus der griechischen Literatur sind einige Namen anzuführen, unter welchen Echtes und Unechtes zusammengestellt worden ist. Im Ganzen sind die griechischen Epistolographen mit Auszeichnung zu nennen, obwohl auch Vieles vorkommt, dem briefliches Gepräge und briefliche Natürlichkeit fehlt. Wollte man nach den ersten griechischen Epistolographen fragen, so müßte man weit in das Alterthum zurückgehen. Aesthetisch Bemerkenswerthes findet sich erst in dem Zeitraume der ausgebildeten griechischen Prosa. Zunächst ist Platon (§. 288.) zu nennen. Unter den ihm beigelegten dreizehn Briefen mögen einige echt seyn. Isokrates († 338). Auch unter den zehn (von 149) noch übrigen ihm beigelegten Briefen sind, dem Charakter und Tone nach zu urtheilen, die meisten echt begriffen; ebenso unter denen, welche mit dem Namen des Aristoteles auf uns gekommen sind. Auch die Briefe des Redners Demosthenes († 322) werden für echt gehalten, desgl. dem Aeschines († um das Jahr 323) echte beigelegt. Wieviel nun aber auch an den diesen Namen zugeschriebenen Briefen Echtes oder Unechtes seyn mag; so tragen sie doch fast insgesammt das Gepräge wirklicher, nicht bloß der Umgebung oder Bekanntmachung wegen ver-

*) Eine über die Briefdarstellung zu vergleichende ältere Schrift ist Folgende: De studio, stylo et artificio epistolico sapientissimorum virorum placita. Hamb. 1614. 8. Man findet in derselben die betreffenden Ansichten alter und älterer Schriftsteller, z. B. des Quintilian, Seneca, Plinius, Erasmus u. s. w. —

faßter Sendschreiben. Anders steht es mit den griech. Briefen aus den Jahrhunderten der Sophisten (der spätern griech. Philosophen aus dem ersten Jahrh. n. Chr.). Dieselben sind bloß zur Uebung und mit der Absicht der Bekanntmachung geschrieben *) und gewöhnlich mit den Namen berühmter Männer des Alterthums geziert. So sind Briefe auf uns gekommen unter dem Namen des Pythagoras, Anacharsis, Themistokles, des Sokrates, Chion (eines Schülers Platon's), auch des Thalaris (Fürsten von Agrigent. — Bekannter Streit über die Echtheit dieser Briefe. Schon Photius zweifelte daran. Bentley und Boyle. Vielleicht ist ein Sophist des zweiten Jahrh. n. Chr. Adrianus mit Namen, Verf. derselben). — Alle diese Briefe rühren schwehrlich auch nur zum Theil von jenen Männern und aus ihrer Zeit her. Noch nennt Suidas eine Menge anderer, freilich minder berühmter Namen in der sophistischen Briefliteratur. Besondere Erwähnung verdienen etwa noch Aelian der Sophist (aus dem dritten Jahrh.). Ländliche Briefe. Libanius (aus dem vierten Jahrh.). Synesius (aus dem fünften Jahrh.). Theophrastus Simokatta (aus dem siebenten Jahrh.). Historische Charakterbriefe. Vorzüglicherer Aufmerksamkeit werth sind die romantischen Liebesbriefe des Aristänetus (um die Mitte des vierten Jahrh.) und des Alciphron (aus derselben Zeit). Vergl. indeß über die griech. Epistolographen die Sammlungen des Aldus (Epp. diversorum philosophorum, oratorum, rhetorum. Venet. 1499). Des Cujaz (Epp. graecanicae mutuae. 1606 fol.). Des Lubin (Epp. vett. Graec. 1609). Des Allatius (Socratis, Antisthenis et Socraticorum epistolae. 1637). Auch verdient in philologischer Hinsicht Bentley's

*) Vergl. hierüber außer Andern *Plinius*, l. I. ep. 1.

Dissertatio de Phalaridis aliorumque epistolis 1777 Berücksichtigung. Die weitere Literatur der griech. Epistolographen s. in *Fabricii*, Bibl. graeca. Vol. I. l. II. c. 10. ed. Harl. Die Theorie des Briefstyls angehend; so sind von den Griechen zu nennen Demetrius Phalereus, Dionysius von Halikarnaß, Gregor von Nazianz, Libanius und Andere. — Die römische Literatur zeichnet sich in der Epistolographie vortheilhaft aus. Nächste Erwähnung verdient M. T. Cicero (§. 288.). Charakteristik seiner Briefe. Unter den vielen Auswahlen der cicer. Briefe ist die von Stroth die empfehlenswertheste sowohl wegen der chronologischen Anordnung, als auch wegen der Erläuterungen. (M. T. Ciceronis epp. selectarum libb. VI., quibus res romanae inde a Caesaris morte usque ad Priumvirorum conspirationem continentur. Ed. F. A. Stroth. Berol. 1784). C. Plinius Sekundus (blühete in der zweiten Hälfte des ersten Jahrh. n. Chr. und im Anfange des zweiten Jahrh.). Charakteristik seiner Briefe. L. A. Seneka († 65 n. Chr.). Charakteristik seiner Briefe. — Weniger ästhetischen und sachlichen Werth haben die Briefe des Aurelius Symmachus (blühete gegen Ende des vierten Jahrh. n. Chr.) und des Sidonius Apollinaris (nach der Mitte des fünften Jahrh.). Letztere haben historischen Werth. — Die italienische Literatur hat einen Ueberfluß an Briefen, unter denen jedoch wenig ästhetisch bedeutende sind. Besondere Berücksichtigung verdienen indeß die Briefe des Annib. Caro († 1566), des Bernardo Tasso, zum Theil auch die wenigen des Torquato Tasso, des Lorenz Magalotti († 1711, schrieb treffliche didaktische Briefe), Vinc. Martinelli († 1758), des ältern (Gasp.) Gozzi († 1786), des Algarotti (§. 288.), die zu den besten gehören, und des Metastasio

(† 1782). — Man vergl. die Sammlungen ital. Briefe: Lettere volgari di diversi nobilissimi nomini. Venez. 1542 seqq. 3 Voll. (von Paul. Manutius). Desgl. Lettere de divers. eccel. nomini. Venez. 1554. (v. Lud. Dolce). —

Noch reicher ist die Briefliteratur der Franzosen. Unter dem Vielen ist Einiges, welches wegen Feinheit in Gefühl, Gedanken und Ausdruck mit Auszeichnung genannt zu werden verdient. Folgende Namen sind wohl rücksichtlich stylistischer Vorzüglichkeit besonders hervorzuheben. Mit Uebergehung des Voiture († 1648) und de Balzac († 1654), welche bei aller witzelnden Unnatur doch als die der Zeit nach ersten bessern Briefprosaisten angesehen werden können, ist Pascal († 1662) zu nennen, dessen didaktisch-satyrische Briefe (Lettres provinciales) als Muster der Darstellung gelten können. Die sentimentalen Briefe der Babet († 1664 oder 1665) an Boursault sind Musterbriefe dieser Art nach Inhalt und Ausdruck; weniger Werth haben die Boursault's an Babet. (Lettres de Babet avec celles de Boursault. Par. 1738. 3 Voll. 12.) — De Sevigné (Marquise, † 1696) schrieb Briefe an ihre Tochter, welche sich durch Wärme des Gefühls und Schönheit der Darstellung auszeichnen. Die vorgeblichen Briefe der gleichzeitig lebenden Ninon de l'Enclos († 1706. Lettres et Mémoires de Mademois. Nin. de l'Enclos au Marquis de Sevigné) sind in vielen Hinsichten zu den bessern zu zählen *). Besonderer Erwähnung werth sind noch

*) Echte Briefe der Ninon finden sich in den Schriften von St. Evremont, als Antworten auf dessen Zuschriften, welche gleichfalls von Seiten des Styls genannt zu werden verdienen.

die Briefe Bayle's († 1706). Lettres choisies sur des matieres Littérature; ebenso der Maintenon († 1719); Fontenelle's (§. 288.) lettres galantes de Mr. le chevalier d'Her... (etwas gesucht); die in vieler Hinsicht trefflichen Briefe des großen Tragikers J. Racine's (§. 219.); die Correspondance générale Voltaire's (vgl. den 50—71 Bd. seiner Werke, her. v. Beaumarchais); die Briefe Montesquieu's (seine berühmten Lettres Persanes, deutsch v. C. A. Michaelis. Landshut, 1803); Diderot's (§. 199.) Lettres sur les aveugles, und lettres sur les sourds et muets (meistens satyr. und didakt. Inhalts); Crebillon des Jüngern (§. 199.) Lettres de Mme. la Marquise de Pompadour. Lettres de la Marquise au comte de ***. Ferner Lettres Atheniennes. Desgl. Lettres de la duchesse de ***. J. J. Rousseau's (§. 199.) Briefe tragen das Gepräge seines Geistes. Auch die Briefe in der Nouvelle Héloise sind zu berücksichtigen. Wegen geschichtlicher und anderer gegenständlicher Beziehungen ist die vielseitige Korrespondenz Friedrich II. in französischer Sprache nicht zu übergehen. Dupaty's († 1788) Briefe über Italien (deutsch v. G. Forster) sind besonders des Inhalts wegen beachtenswerth, wenn gleich die Darstellung oft gesucht ist. Bernet (§. 288.), zu nennen wegen seiner kritischen Briefe. Barthelemy's († 1795) Voyage en Italie enthält archäologische Briefe, an den Grafen Caglus gerichtet. — U. s. w. — Hat gleich die englische Literatur keinen solchen Ueberfluß in epistolographischer Hinsicht aufzuweisen, als die französische; so bietet sie dagegen manches Treffliche. Besonders zu erwähnen sind die Briefe Will. Temple's († 1698), wichtig wegen der Geschichte jener Zeit. Ebenso die Swift's (§. 170.) Letters to his friends.

Desgl. die Pope's (§. 170.) in dessen Werken Bd. VII—IX. Sie gehören zu den vorzüglichsten Prosaschriften der engl. Nation. Die Briefe der bekannten Lady Montague († 1762) über Konstantinopel sind Muster der erzählenden und beschreibenden Art. Gray's (§. 170.) Briefe aus Italien zeichnen sich aus durch Einfachheit und Natur der Darstellung. Sterne's (Yorick §. 199.) Briefe (im 8ten Bde. seiner Werke) und vorzüglich die an Elisa und dieser an ihn sind trefflich nach Inhalt und Darstellung. Mit Recht berühmt ist in diesem Fache Chesterfield (Stanhope, † 1773) durch seine Letters to his son Philip Stanhope. Die allbekannten Junius-Briefe (Letters of Junius. Lond. 1772.) sind wegen ihres politischen Interesses und ihrer Darstellung durchaus merkwürdig. Man vergl. übrigens Epistles elegant, familiar and instructive, selected from the best writers. Lond. 1791. — Benj. Franklin († 1790). Dessen Private correspondence. Einfach, klar, gediegen. — Deutschland's Literatur ist in diesem Fache nicht zurückgeblieben. Zunächst steht Gellert (vor dessen Briefen sich auch eine Abhandlung über den Briefstyl findet). Weiter zu nennen sind Rabener. J. G. Jakobi. Gleim. Abbt. Hagedorn. Garve Briefe an F. Weiße ꝛc. Mendelssohn. (Außer wirklich geschriebenen Briefen seine bekannten Briefe über die Empfindungen). Höheres Interesse gewähren die Briefe Winkelmann's (besonders an Stosch); vorzüglich auch die literarischen, antiquarischen und vertrauten Briefe Lessing's; desgl. die Wieland's, Joh. v. Müller's, Fr. Heinr. Jakobi's [Briefe an Mendelssohn über Spinoza]. — Reinhold's Briefe über die kantische Philosophie. Dessen Briefe an Jakobi über das Wesen der jakobischen, fichte'schen ꝛc. Philo-

sophie. — Auch Göthe, J. Paul, Herder und Hamann sind in der deutschen Epistolographie berühmte Namen. S. unten dritte Abth.

Verschiedenheit der Prosa aus dem rein materiellen Gesichtspunkte.

§. 292.

Bei der ästhetischen Vollendung der Prosa darf den Forderungen der Kunst überhaupt gemäß (§. 36 ff.) nicht bloß die Form an und für sich in Rücksicht genommen werden, sondern es muß zugleich der Inhalt (das Materielle) und dessen eigenthümlich-einheitliches Verhältniß zur Form vorzügliche Beachtung mitgewinnen. Auch die schöne Prosa fordert Vollendung beider Seiten und angemessenes Verhalten derselben zu einander.

Unter den materiellen Gesichtspunkt der Prosa fallen nun alle diejenigen gegenständlichen Beziehungen, welche eine ästhetische Auffassung und Behandlung gestatten und in einer der drei entwickelten Hauptformen zur Darstellung kommen können.

Folgende Gattungen lassen sich aus diesem Standpunkte hervorheben und nach ihrer ästhetischen Eigenschaftlichkeit näher bestimmen.

A) Die sentimentale oder Gefühlsprosa.

B) Die theoretische oder Erkenntnißprosa.

C) Die oratorische oder eigentlich rednerische, das Handeln bestimmende Prosa.

D) Die historische, auf Thatsachen als solche bezügliche Prosa.

E) Die negotiatorische oder Geschäftsprosa.

Anm. Kurze geschichtliche Andeutungen über andere Klassifikationen der Prosa.

A. Sentimentale Prosa.
(Gefühls-Prosa).

§. 293.

Die sentimentale Prosa bezielt ästhetische Darstellung der Gefühle nach ihrem innerlich-unmittelbaren Seyn und Leben. Insofern ist dieselbe der lyrischen Poesie vergleichbar, von welcher sie sich indeß dadurch wesentlich unterscheidet, daß in ihr die Erscheinungen des Gemüths nicht idealisirt, sondern nach ihrer gegebenen Wirklichkeit, nicht in gebundener, sondern ungebundener Sprache dargestellt werden. Die wahre ästhetische Gefühlsprosa ist die freie Sprache des Herzens, insofern sie in schöner, unmetrischer Form die wirklichen Bewegungen desselben darlegt.

§. 294.

Die weitere Charakteristik der Gefühlsprosa aus dem ästhetischen Gesichtspunkte ergiebt sich in folgenden Merkmalen.

1) Sie muß vor Allem die reine Natur der Gefühlsprosa zur Darstellung bringen. Ohne diese Eigenschaft artet sie in leere Gefühlsrednerei aus. Als unmittelbare Folge entwickelt sich aus dieser Bedingung, daß

2) der ästhetischen Gefühlsprosa eben so sehr die Gefühlswitzelei, als die falsche Sentimentalität oder die Empfindelei widerstreitet. Die Erstere ist Spiel mit Gefühlen und damit nicht mehr Gefühl selbst. In beiderlei Hinsicht aber liegt sie außerhalb des Kreises der ästhetischen Sprachdarstellung, wovon hier die Rede ist. Die Andere ist Erstrebung unbegründeter Gefühle und ermangelt dadurch der Wahrheit, sowie des Lebens, hiermit natürlich auch der möglichen ästhetischen Wirkung.

3) Da Alles, was ästhetisch wirksam seyn soll, auch das Gepräge der Bildung und freien Herrschaft des Gedankens tragen muß; so ist aus dem Standpunkte der Kunst als weitere Forderung aufzustellen, daß die darzustellenden oder auch zu erweckenden Gefühle bei aller Reinheit und Treue der Natur, bei aller Kraft und Lebendigkeit über dem Gebiete der bloßen Rohheit und Gemeinheit gelegen seyn, dagegen in der Darstellung als durchdrungen von dem menschlich-freien Bewußtseyn erscheinen müssen.

4) Jene geistige Obmacht und Bildung muß auch der ganze Vortrag beweisen. Daher soll sich in demselben ein frei auffassender Blick, ein den Stoff ordnender Verstand, eine edle Mäßigung im Ausdrucke, überhaupt ein veredelter Geschmack darthun.

5) Demgemäß darf die Gefühlsprosa weder unbedachtes, ungemäßigtes, enthusiastisches Fortgerissenwerden, ein wildes Toben oder verzagtes, weichliches Hinschmachten ausdrücken, noch sich in das Gegentheil verirren, in ein verständig-kaltes Reflektiren nämlich über Gefühle, um so ein bloß gedachtes Gefühl statt der unmittelbaren Lebendigkeit desselben zu geben.

6) Die Sprache der Gefühlsprosa muß, dem Gegenstande angemessen, sich jedenfalls durch einen gewissen Grad von Lebendigkeit, unbefangener Bewegung und Anschaulichkeit charakterisiren. Denn die Gefühle gehören der Unmittelbarkeit des Gemüths an, sind damit ihrer Natur nach innig, beweglich, lebendig und individuell. Eine kalte Sprache würde den vorgeblichen Inhalt leugnen, und so die bezielte eigenthümliche ästhetische Wirkung aufheben. Nichts desto weniger muß gerade hier die künstlerische Selbstbeherrschung vorzüglich eintreten, je leichter die Gefühle das verständige Bewußtseyn trüben und die

Freiheit hemmen. Daher soll die Sprache des Gefühls in keinem Falle in Gemeinheit, regel- und sinnlose Ueppigkeit, sinnliche Ueberbildlichkeit, ungemäßigten Sturm oder überweiche Zartheit ausarten.

7) Daß bei der Gefühlsprosa im Ausdrucke auf die verschiedenen Arten und Grade der Gemüthsbewegungen Rücksicht genommen werden müsse, ergiebt sich von selbst. Durch alle Stufen der verschiedenen Stylarten hindurch kann sich die Sprache des Gefühls bewegen. So wird da, wo das Gemüth hoch- und tief bewegt ist, oder wo dergleichen Bewegungen erweckt werden sollen, der Ausdruck sich zur hohen Schreibart erheben müssen. Hier nun ist vorzüglichste Sorge, daß Kürze, Adel und Einfachheit der Sprache statt finde. Prunk, Fülle, Wortschwall werden nirgends leichter angebracht und sind doch nirgends, die ästhetische Wirkung zu stören, mehr geeignet. Bei mäßigern Gefühlen dagegen wird die mittlere Schreibart den Grundton bilden. Dabei ist schon größere Gesprächigkeit gestattet, und der Ausdruck darf sich zutraulich und mittheilsam erweitern. Er wird daher in natürlich-leichten Uebergängen die möglichen Abstufungen, welche die niedere und mittlere Schreibart gegenseitig verbinden, durchlaufen, je nachdem es die innere Regung, der Zweck und andere Beziehungen heischen. Außer der Rücksicht indeß auf den jedesmaligen zweckmäßigen Ausdruck überhaupt ist noch besonders zu sorgen, daß die Blüte des Styls, welche nirgends leichter Platz nimmt, als hier, nicht selbst Zweck werde, daß vielmehr die sinnliche Veranschaulichung nur diene, das innere eigenthümliche Leben der Gefühle zu ästhetisch-wirksamer Erscheinung zu bringen.

8) Vor Allem ist jede falsche Mystik sowohl nach Inhalt als Styl zu vermeiden. Der echten Klassicität,

welche durchgängige Klarheit der Anschauung fordert, wird sie überall widerstreben. Jene Eigenschaft der Klarheit ist aber besonders ein Erforderniß schöner Prosa, deren Aufgabe stets diese bleibt, den Gegenstand nach seiner Wahrheit und Wirklichkeit zu unzweideutiger Auffassung zu vermitteln.

9) Aus Allem ergiebt sich, daß die echte Prosa des Gefühls nicht zu verwechseln ist mit der sogenannten poetischen Prosa, einem begriffs- und bedeutungslosen Zwitterwesen, welchem es zur Poesie an selbstständig-freier Auffassung und Idealisirung des Wirklichen, zur Prosa aber an Wahrheit und Natur gebricht. Gewöhnlich drängt sie sich in das Gebiet der Prosa des Gefühls, wo sie durch sinnlichen Prunk, figürliche Ueberbietung, unangemessene Symbolisirung und halbrhythmische Bewegung das natürliche Leben und Wirken der innern Bewegungen übertüncht, und die Sprache des Herzens verfälscht.

§. 295.

Die Prosa des Gefühls offenbart sich in zwei Hauptrichtungen, nämlich als schildernde und als erweckliche. In jener werden die Gemüthsbewegungen und Gefühlslagen nach ihrem wirklichen subjektiven Vorhandenseyn ausgesprochen. Ihr Zweck ist demnach zunächst bloße Mittheilung, ihr Grundgesetz Wahrheit des Inhalts und Treue des Ausdrucks. Die erweckliche Gefühlsprosa bringt Vorstellungen zur Anschauung, wodurch Gefühle, Gemüthsbewegungen allererst veranlaßt werden sollen. Sie hat also zu ihrem Zwecke Hervorbringung irgend einer Gefühlsstimmung bei Andern Rührung im weitern Sinne des Worts, wodurch sie sich von der bewegenden oder eigentlich redneriſchen Prosa unterscheidet. Ihr höchstes Gesetz ist zunächst An-

gemessenheit der Vorstellungen, welche als erweckende wirken sollen, in Absicht auf die bezielte Wirkung; dann höchstmögliche Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Sprache. Sehr wichtig ist hier deshalb die Sorge, daß die erweckenden Vorstellungen, wenn auch an und für sich scheinbar unwichtig, doch innere Bedeutsamkeit haben, wodurch sie geeignet sind, eine nachhaltige Erregung zu bewirken. Alle bloß oberflächlich berührende, das Wesenhafte in den menschlichen Gefühlen nicht ergreifende Vorträge entbehren der ästhetischen Vollgültigkeit, der eigentlichen Kunstwürde. Nun setzt freilich diese Art Vorträge nicht bloß eigenes tiefes und bedeutsames Gefühl voraus, sondern fordert auch Kenntniß des menschlichen Gemüths, der inneren Gesetze seines Wirkens, der Gegenseitigkeit seiner Erscheinungen, der Verbindungsweisen menschlicher Gefühle mit Ereignissen, Gegenständen, Verhältnissen in Natur, Geschichte und Lebensbeziehungen.

Uebrigens kann die Gefühlsprosa sich bald in selbstständigen Vorträgen äußern, z. B. in Erbauungsschriften, bald als Bestandtheil anderer Schriftwerke, z. B. der Romane, eigentlicher Reden u. s. w. zur Erscheinung kommen.

Anm. 1. Erinnerung an den Unterschied zwischen der erweckenden und der bewegenden Prosa. Diese hat zum Ziel, den Willen, überhaupt die Thatkraft zu bestimmen, während jene an und für sich von der Bestimmung der Bestrebungen gänzlich absieht und nur subjektive Stimmungen, Lagen, eben Gefühle hervorbringen will. Die bewegende Prosa gehört eben daher der oratorischen Prosa an.

Anm. 2. Weitere Unterscheidung der hauptsächlichsten Arten der Gefühlsprosa nach dem Grade und der Gegenständlichkeit. — Besondere Rücksicht verdient die religiöse Gefühlsprosa. Ihr entspricht am besten die akroamatische Form. Erbauungs- und Andachts-

schriften. — Vertrauliche Gefühlsprosa. Dieser eignet vorzugsweise die Briefform, auch wohl der Dialog.

§. 296.

Das Geschichtliche dieser Gattung von der Prosakunst anlangend; so ist dieselbe in der Literatur wenig und selten zu selbstständiger Erscheinung gekommen. Sie findet sich meistens nur als Bestandtheil anderer literarischer Prosawerke. Am wenigsten bietet das Alterthum Schriften selbstständiger Gefühlsprosa, wovon der Grund in der Eigenthümlichkeit der antiken Gesammtbildung liegt, welche dem Gefühle keine solche subjektiv-selbstständige Geltung gestattete, wie dieses in der modernen Zeit zu geschehn pflegt. Aber so wie das antike Leben, das griechische zumal, das gesunde in seiner reinen Natur aufgebildete Gefühl als wesentliches und bedeutsames Element enthielt; so tritt dieses auch auf die erfreulichste Weise in manchen antiken Prosa-Werken hervor. Edle Mäßigung, Würde und gebildete Haltung geben der antiken Gefühlsprosa ihren rein klassischen Werth. So zuvörderst bei den Griechen. Hierher gehört Platon († 348) nach einigen Dialogen. Seine Gefühlsprosa charakterisirt sich durch Fülle, Wärme und Begeisterung. Xenophon († 360). Milde, Ruhe, Innigkeit, Bildung sind Vorzüge seiner Gefühlsprosa, insofern sie sich sowohl in seinen philosophischen Schriften, z. B. in den Denkwürdigkeiten des Sokrates, als auch in andern Werken, z. B. in der Kyropädie vorfindet. Auch bei den Rednern verdient in dieser Beziehung Einiges Berücksichtigung. Aus der Zeit nach Christus gehören hierher mehrere, bereits oben (§. 199. S. 195.) erwähnte, sogenannte erotische Schriften, denen jedoch meistens Wärme, Wahrheit und natürliches Leben fehlt. — Noch weniger als der Grieche war der Römer

aufgelegt, sich in der passiven Hingebung an das Gefühl zu gefallen. Daher auch in der römischen Literatur die Gefühlsprosa nur geringen Raum gewonnen hat. Sie findet sich jedoch hier und da, namentlich bei Cicero († 43 v. Chr.). Männlich-gehaltene Gefühlsprosa, in seinen philosophischen Schriften, besonders aber in seinen Briefen an Livius († 19 n. Chr.). Einige Stellen seiner Geschichte. Tacitus (blühete in der zweiten Hälfte des ersten Jahrh.). Hierher gehören mehrere Stellen in den Annalen. Auch enthalten die Briefe des jüngeren Plinius viele gelungene Darstellungen dieser Art (§. 291.).

In der neueren Literatur nimmt die Gefühlsprosa eine bedeutendere Stelle ein, wovon der Grund in Charakter und Bildung der neueren Nationen selbst gelegen ist. Durch das germanische Element und das Christenthum, mehr dem Gemüthsleben zugewandt, suchen sie auch dem Gemüthe eine selbstständigere Sprache zu geben.

In der italienischen Literatur hat die Gefühlsprosa keine bedeutende Stelle gewonnen. Einige der oben (§. 291.) genannten epistolographischen Schriftsteller, z. B. die beiden Tasso's sind jedoch eben wegen ihrer Briefe in diesem Fache vorzüglicher Berücksichtigung werth. — Höher steht die sentimentale Prosa in der französischen, englischen, zum Theil selbst in der spanischen Literatur. (Man vergleiche z. B. die Romanliteratur §. 199. und die epistolographische §. 291.). In der deutschen hat sie in vielen Beziehungen Platz gefunden. Nirgends erscheint sie aber auch bei vielem, unverkennbar Trefflichen von der klassischen Bedeutsamkeit so vielfach verlassen, als hier. (Ueber Einzelnes weiter unten Abth. 3. in der Geschichte der deutschen Literatur).

B. Theoretische Prosa.
(Prosa der Erkenntniß).

§. 297.

Die theoretische Prosa befaßt das Gesammtgebiet des eigentlichen Gedankens, d. h. der Erkenntniß in Begriffen. Ihre Aufgabe und Bestimmung ist demnach aus dem ästhetischen Gesichtspunkte «die Darstellung der Gedanken als solcher oder nach ihrer reinen wissenschaftlichen Geltung in schöner ungebundener Sprachform.»

§. 298.

Der allgemeine Grundcharakter der theoretischen Prosa wird durch folgende Punkte näher bezeichnet.

1) Eigenthümlicher Zweck der theoretischen Prosa ist Herstellung des Wahren im Wissen, also Belehrung und Ueberzeugung (intellektuelle Vervollkommnung).

2) Als erste Erforderniß stellt sich daher die des intellektuellen Gehalts auf, d. h. der Gründlichkeit und Bedeutsamkeit der vorzutragenden Erkenntniß an und für sich und nach ihrer Entwickelungsweise. Dieser Anforderung wird aber entsprochen einerseits durch möglichst erschöpfende Auffassung der objektiven Beschaffenheit des zu behandelnden Gegenstandes, dann durch fruchtbare Zusammenstellung der bezüglichen Gedanken. Der wahre Geschmack kann die die bloße, wenn gleich noch so gefällige Sprachform, welche des Gehalts entbehrt, nicht für prosaisch-schön erkennen.

3) Eben daher muß bei der theoretischen Prosa als durchgreifendes und herrschendes Interesse gediegene Verstandesbeschäftigung gelten. Alle sogenannte Popularität, welche sich auf Kosten des Gehalts durch

seichte Eleganz und Klarheit empfehlen will, ermangelt der ästhetischen Geltung und Wirkung.

4) Der wahre Kunstwerth, die ästhetische Bedeutsamkeit dieser Prosa, beruhet ferner keinesweges, wie wohl oft gemeint und gelehrt wird, darauf, daß neben der Verstandesbeschäftigung auch noch das Gefühl, das Bestreben, die Einbildungskraft angeregt wird; sondern vielmehr auf einer solchen Auffassung und Organisation des Ganzen, welche, aus dem Gesichtspunkte der Einheit des Gehalts und der Form vorgenommen, das geistige Leben besonders anregt und mit der Ueberzeugung zugleich das unmittelbare Bewußtseyn harmonischer Erhebung und gesteigerter individueller Gesammtthätigkeit erweckt.

5) Hierzu wird nun erfordert, daß entweder die Gedankenbewegung sich wie in natürlich-lebendiger Entwickelung aus der Mitte des individuellen Bewußtseyns erhebe und somit als ein organisches Erzeugniß der persönlichen Geistigkeit erscheine, oder auf daß der Geist wie in origineller Laune Gedanken gleich witzigen Einfällen frei spielend hinwerfe, wodurch das Geistreiche entsteht.

6) Daß die Sprache im Ganzen gehalten und ruhig sey, von sinnlicher und prunkender Veranschaulichung höchstmöglich entfernt bleibe, daß sie sich durch Richtigkeit, Bildung, Eleganz und innere Lebendigkeit auszeichnen müsse, daß sie, dem Zwecke und dem gesammten Wesen der Erkenntnißprosa getreu, alle Mittel zu verschmähen habe, wodurch auf irgend eine Weise das Interesse an der reinen Wahrheit beeinträchtiget werden, und Gefühl oder Einbildungskraft das Uebergewicht über die Verstandesthätigkeit gewinnen können, ist von selbst klar.

7) Wesentliche Bedingungen der Erkenntnißprosa sind weiter Klarheit, Deutlichkeit und Bestimmtheit der Begriffe, sowie logische Haltung und Einheit in der Entwickelung des Ganzen.

8) Die Stylart ist hier nicht ein- für allemal zu bestimmen. Dabei hängt Vieles von dem Gegenstande, Zwecke und den möglichen besondern Beziehungen ab. Im Ganzen aber ist der periodische Styl, und zwar der Regel nach in der sogenannten niedern Art gehalten, der angemessenste.

§. 299.

Aus Begriff und Charakter der theoretischen Prosa ergeben sich Umfang und Grenzen derselben. Was auf irgend eine Weise Gegenstand rein denkenden Erkennens, somit der eigentlichen Verstandesthätigkeit ist und seiner Natur nach ästhetische Behandlung gestattet, fällt in den Kreis des theoretisch-prosaischen Kunstgebiets. Als von ihm ausgeschlossen, mithin auch als einem andern ästhetischen Maßstabe unterworfen, muß Jedwedes erkannt werden, was, wenn gleich an sich die betrachtende Auffassung nicht zurückweisend, doch nicht in der Form der Betrachtung und nicht aus dem Gesichtspunkte des bloß intellektuellen Interesses zur Darstellung gebracht wird, z. B. alles Thatsachliche, insofern es bloß als solches vorgetragen werden und nicht etwa wissenschaftlicher Beurtheilung und denkendem Forschen unterzogen werden soll. Diesem nach kann nun die theoretische Prosa entweder rein dogmatisch, oder kommentirend (erläuternd), oder kritisch seyn, je nachdem sie ihre Gegenstände entweder geradezu in fortgehender Entwickelung und Betrachtung mittelst reiner Begriffsbewegung darlegt, oder einen bereits dargelegten Gegenstand durch besondere Nebenbetrachtungen näher erklärt, oder endlich gegebene Schriftvorträge prüft und beurtheilt.

Anm. Inwiefern man die theoretische Prosa überhaupt auch die didaktische nennen könne, selbst wohl die dogmatische im weitern Sinne, wie es von Vielen geschieht.

§. 300.

a) Dogmatische Prosa. Ihr Grundcharakter beruhet in zwei Hauptpunkten. Zuvörderst stellt sie einen Gegenstand aus dem Gesichtspunkte rein intellektueller und wissenschaftlicher Auffassung in streng gehaltener und geradezu fortgehender Entwickelung dar; dann ist das abstrakte, dem rein Allgemeinen zugewandte Denken das Grundelement ihrer Bewegung.

Hiernach nun bestimmen sich die möglichen ästhetischen Forderungen an die dogmatische Prosa.

1) Da Alles nur insofern schön und wahrhaft ästhetisch wirksam seyn kann, als es in seiner Art gehalten und dargestellt wird; so muß auch bei der dogmatischen Prosa aus dem Kunststandpunkte zunächst und vorzugsweise darauf gesehen werden, daß die Grundbestimmung derselben «Bildung und Feststellung wissenschaftlicher Ueberzeugung mittelst stetiger abstrakter Begriffsbewegung» keinem andern Interesse, z. B. dem der angenehmen Unterhaltung, der anziehenden Gefühlserregung und Aehnlichem geopfert werde.

2) Daher sind ferner Gründlichkeit, Wahrheit, Bestimmtheit, Deutlichkeit und Ordnung unerläßliche Bedingungen schöner dogmatischer Prosa.

3) Da sich indeß die dogmatische Kunstprosa von der bloß guten dogmatischen Prosa, wozu Richtigkeit, Verständlichkeit, logisch-bestimmte Haltung des Vortrags schon hinreichen, wesentlich unterscheidet; so muß sie sich auch über diesen gewöhnlichen Kreis durch eine freiere Auffassung und Darstellung erheben. In materieller Hinsicht geschieht dieses, wenn der zu behandelnde Gegenstand bei aller innerlich-logischen Planmäßigkeit ohne genau bezeichnete Zergliederung und absichtliche Verdeutlichungsmittel aus einem fruchtbaren Punkte in unge-

zwungener Gedankenverbindung dargelegt wird, so daß er sich durch diese freie, von innen hervortretende Offenbarung seines Wesens gleichsam von selbst dem geistigen Auge vergegenwärtiget. Das lebendige Verbinden des Nächsten und Fernsten, das geschickte Erzeugen des Einen aus dem Andern, die gewandte Unterordnung des Besondern unter das Allgemeine, die wirksame Verflechtung der sinnlich veranschaulichenden Nebenvorstellungen mit den abstrakten Gedanken, die natürliche Vergesellschaftung des Konkreten mit dem Allgemeinen, so daß dieses überall in seiner selbstständigen abstrakten Geltung als eigentlich herrschendes und bestimmendes Moment erscheint, desgleichen eine hinlängliche, geistreiche Erschöpfung des Gegenstandes, diese und ähnliche Mittel, welche sich aus der Natur freier und doch ordnungsmäßiger Behandlung, aus der geistigen Bewältigung und Uebersicht des Stoffs ergeben, sind geeignet, die ästhetische Wirkung aus dem materiellen Gesichtspunkte zu veranlassen. Aus dem formellen wird es vorzüglich auf eine glückliche Wahl des Ausdrucks ankommen, auf leichte und doch wohlgehaltene Bewegung der Sprache, besonders auf ungezwungenen Periodenbau, indem gerade für die dogmatische Prosa der periodische Styl am geeignetsten ist; auf angemessene Belebung des Ausdrucks sowohl durch figürliche Veranschaulichung, als auch eine gewisse numeröse Wohlbewegung, wobei jedoch zu bemerken ist, daß diese Seite der Darstellung nie Selbstzweck werden, und auf Kosten der Sache und des Gehalts Berücksichtigung gewinnen dürfe. Ueberhaupt ist die äußere, stylistische Schönheit in keinerlei Weise der innern Gediegenheit vorzuziehen, und die Eleganz der Sprache zu selbstständiger Würde zu erheben.

4) Im Ganzen hat sich die dogmatische Prosa im Kreise der sogenannten niedern Schreibart zu halten, weil ihr Klarheit und Ruhe vorzugsweise geziemen.

Anm. 1. Die dogmatische Prosa kann in allen drei Hauptformen erscheinen, nämlich in der akroamatischen, dialogischen und epistolographischen.

Anm. 2. Besondere Arten der dogmatischen Prosa. Das eigentliche wissenschaftliche System (Lehrbuch, Handbuch. Unterschied beider). Wie hierbei eine rein ästhetische Behandlung nicht wohl eintreten könne. Bestimmung: Gewährung eines umfassenden Ueberblicks des Inhalts, der Beschaffenheit, des Standes einer Wissenschaft; Eigenschaften: Streng logische Ordnung, Vollständigkeit, Gründlichkeit, Kürze, lichtvoller Zusammenhang, wissenschaftliche Haltung, Gleichmäßigkeit in der Behandlung der Theile. Die Abhandlung. Im weitern Sinne bedeutet der Ausdruck jede zusammenhängende ausführlichere wissenschaftliche Darstellung eines bestimmten Theil-Gegenstandes aus dem Kreise einer Wissenschaft. Unterschied der Abhandlung vom Lehr- und Handbuche und ihr Verhältniß zur fraglichen Wissenschaft. Abhandlung im ungewöhnlichern und engern Sinne ist der eigentlich erörternde und ausführende Theil eines Aufsatzes, also die didaktische Behandlung des Thema; sie nimmt insofern ihre Stelle zwischen Eingang und Schluß ein. — Die weitern Eigenschaften der Abhandlung. Einheit der Form und des Inhalts. Ihre wissenschaftliche Konstruktion. (Vgl. §. 234 ff.) Die nöthigen logischen Kenntnisse z. B. über Principien, Begriffe, deren Verschiedenheit, Verhältnisse und Eigenschaften, über Eintheilung, Urtheile, Schlüsse und Beweisführung, werden vorausgesetzt. Organisation des Inhalts. Plan [einheitliche Anordnung des Wesentlichen der Abhandlung nach den einzelnen Seiten und Theilen in ihrem Verhältnisse zu einander und zum Ganzen]. — Feststellung des Hauptsatzes oder des Thema. — Ausführung: [Erklärung, Entwickelung, Eintheilung, Beweise, Herleitung unter Voraussetzung der Kennt-

niß der bezüglichen Quellen nach ihrer möglichen Verschiedenheit] *). Aeussere Konstruktion. Eingang. [Er kann betreffen die Veranlassung und den Zweck der Abhandlung, den Stand der abzuhandelnden Sache, die allgemeine Beschaffenheit und Wichtigkeit, die bisherige Behandlung derselben, auch können in demselben vorläufige und überhaupt solche Begriffe vorgetragen werden, welche nicht streng in den Zusammenhang gehören, aber doch zu dem Gegenstande einige erläuternde und orientirende Beziehung haben]. Schluß. [Am zweckmäßigsten besteht er in einer gedrungenen Zusammenstellung der hauptsächlicheren Momente der Ausführung selbst]. — Weitere Andeutungen über den sogen. kompendiarischen Lehrstyl.

Anm. 3. Ueber den Gebrauch der Terminologien in wissenschaftlichen Systemen und Abhandlungen.

§. 301.

b) Die kommentirende oder erläuternde Prosa. Ihre Eigenthümlichkeit ist darin zu setzen, daß sie einen Gegenstand der Untersuchung oder Betrachtung nicht allererst ausführt und mithin geradezu nach seinem inneren stetigen Zusammenhange in bestimmten, systematisch verbundenen Sätzen behandelt und darstellt, sondern eine bereits dogmatisch behandelte Aufgabe entweder in ihrer systematischen Haltung nachweist, oder nach einzelnen Theilen näher entwickelt und erläutert, in ihren Beweisen ergänzt, festigt, oder deren Methode und ganze Ausführung beleuchtet und vertheidigt, oder endlich Manches vollständiger begründet, mehrseitiger bestimmt, erweitert und durch Anderes (Geschichtliches, Beispiele, Widerlegung und Vergleichung fremder Meinungen, durch An-

*) Ueber die sogenannte Topik. Ihr möglicher Nutzen und Schaden. Vgl. Aristoteles. Cicero. Quintilian in den oben angeführten rhetorischen Schriften derselben.

wendung und Aehnliches) verständlicher zu machen sucht. Der Zweck der kommentirenden Prosa ist demnach überhaupt Verdeutlichung eines bereits gegebenen dogmatischen Vortrags.

Hieraus folgen für die kommentirende Prosa mehrere besondere Eigenschaften und Regeln.

1) Die kommentirende Prosa fordert keinen solchen organischen Zusammenhang, keine solche sich lebendig forterzeugende Bewegung der Gedanken, als die dogmatische, sondern ist fragmentarischer, in ihrem Fortgange mehr von äußerlichen Umständen, Beziehungen und Zwecken abhängig, heischt mehrseitige Anknüpfungen und Abschweifungen. Eben daher kann auch bei ihr von keiner eigentlich ästhetisch-wissenschaftlichen Komposition die Rede seyn, wie diese jede ästhetisch gehaltene dogmatische Prosa nothwendig voraussetzt.

2) Hieraus folgt nun freilich keineswegs, daß die kommentirende Prosa alles einheitlichen Charakters entbehren könne, im Gegentheile bleibt dieser auch bei ihr eine unerläßliche Bedingung. Nur beruhet er hier nicht sowohl in der organischen Einheit, als vielmehr in der Gleichmäßigkeit des Tons, der Bewegung, der Ansichten und der ganzen Darstellungsweise.

3) Auch ist die kommentirende Prosa nicht so abstrakt gehalten, bewegt sich nicht so entschieden im Gebiete des Allgemeinen, abgeschlossener Begriffe und Gedanken, als die dogmatische; vielmehr fordert ihr Zweck und ihre Natur mehr Annäherung an das Populäre, eine konkretere Gestalt und Art.

4) Dadurch begründet sich nun auch Verschiedenheit des Styls und der ganzen Darstellungsweise. Diese kann hier bei aller Gediegenheit und Haltung, welche ihr aus dem ästhetischen Gesichtspunkte unerläßlich ist, doch

nicht die bestimmte Abgemessenheit, Kürze und Ebenmäßigkeit annehmen, welche ihr bei der dogmatischen zukommen muß. Namentlich wird die folgehaltige periodische Stylbewegung der kommentirenden Prosa nicht so ausschließlich eignen können; dagegen wird sie den Schritt oft ändern müssen, oft viel mehr veranschaulichende Mittel des Ausdrucks zu wählen haben, je nachdem der Zweck der Verständigung und Verdeutlichung es fordert oder anräth.

5) Darum darf doch die kommentirende Prosa nie ganz aus den Schranken des Theoretischen treten, also auch nie die Forderungen des denkenden Erkennens dem Sinnlichen, Konkreten, dem äußerlichen Schmucke oder Aehnlichem opfern. Ebenso darf sie das Streben nach Verdeutlichung nicht auf Kosten ästhetischer Grundsätze über Gebühr erweitern, muß dagegen zu viele Abschweifungen, zu große Weitläuftigkeit und Breite, übertriebene unwissenschaftliche Klarheit, kurz jede geistlose Seichtigkeit, Kleinlichkeit und Fadheit, Fehler, welche bei ihr leicht eintreten, sorgfältig vermeiden.

6) Daß indeß eine ästhetisch-gehaltene kommentirende Prosa vor Allem eine hinlängliche Kenntniß und Bemeisterung des Stoffs und seiner möglichen Beziehungen auf Seiten des Schriftstellers voraussetze, ergiebt sich aus der Natur der Sache, da ohne diese Bedingung weder Verdeutlichung, noch Gediegenheit, Leichtigkeit, Ebenmaß und Einheit der Darstellung möglich sind.

Anm. Die Form für die kommentirende Prosa anlangend; so eignet sich für sie die akroamatische am meisten, auch wohl die epistolographische, nicht so sehr die dialogische.

§. 302.

c) Die kritische Prosa. Aufgabe der kritischen Prosa ist Prüfung dessen, was sich an vorhandenen Geisteswerken als wahr und schön geben will. Ihre Bestimmung ist Ermittelung und Darstellung der Wahrheit in und an bereits zu Stande gebrachten, gegebenen Erzeugnissen der Wissenschaft und Kunst. Aus diesem ihren besondern Zwecke muß ihr möglicher, ästhetisch-eigenthümlicher Charakter sammt den betreffenden Anforderungen entwickelt werden.

1) Sie hat mit der dogmatischen und kommentirenden Prosa den theoretischen Charakter und die didaktische Richtung gemein und insofern auch alle diejenigen Bedingungen, welche aus diesen zwei Eigenschaften im Allgemeinen hervorgehen. Durchaus eigenthümlich, aber von jenen Arten verschieden, stellt sie sich insoweit auf, als sie die Wahrheit nicht geradezu an einem Gegenstande darlegt, somit auch nicht thematisch bestimmt ist und positiv vorschreitet, sondern von einem fertigen Erzeugnisse in ihrem Fortschreiten bedingt wird und in Beziehung auf dasselbe zunächst negativ oder doch skeptisch verfährt. Daß durch diese Grundbeschaffenheit nun wieder Besonderheiten in der ganzen Entwickelungs- und Darstellungs-Weise begründet werden müssen, begreift sich leicht. Demnach kann

2) die kritische Prosa, aus dem Standpunkte ästhetischer Ansicht, weder die förmliche Abgeschlossenheit der dogmatischen, noch die Umständlichkeit der kommentirenden Prosa annehmen, sondern muß mit einer freieren Beweglichkeit die prüfende Skepsis in lebendigem Fortgange entwickeln.

3) Nie soll daher die echte kritische Prosa zufällig dieses und jenes auffassen und abwägen, sondern in den Zusammenhang und den Geist des Ganzen eingehen und

das Einzelne in Beziehung auf das Ganze würdigen, dessen Bedeutung bezeichnen, den Grad der Mangelhaftigkeit bemerken, die Natur des Scheins kenntlich machen, selbst das Wahre nach seiner Stellung im Ganzen würdigen.

4) Wenn demnach bloß kritische Bemerkungen, insofern sie äußerlich aufgefaßte Einzelheiten an einem Geisteswerke betreffen, keine ästhetische Bedeutung haben (abgesehen davon, daß sie durch etwaige geistreiche Augenblicklichkeit interessiren können); so stellt sich die Forderung heraus, daß ein kritischer Vortrag stets eine gewisse Planmäßigkeit enthalten müsse, welche jedoch nicht sowohl thematisch bedingt, als durch eine eigenthümliche fruchtbare Auffassung gerade des gegebenen Gegenstandes bestimmt seyn muß.

5) Jede ästhetisch werthvolle Kritik muß ferner in Beziehung auf die Wissenschaft, zu welcher der kritisirte Vortrag gehört, oder auf die Kunst, in deren Gebiet ein fragliches Kunstwerk fällt, gesetzt und nach deren eigenthümlichen und wesentlichen Principien entwickelt werden.

6) Die kritische Prosa fordert ganz vorzüglich Bekanntschaft mit dem Stoffe, Vielseitigkeit der Ansicht desselben, Kunde der Geschichte seiner Behandlung, Gewandtheit des Geistes, sich in die fremde Weise und deren Eigenthümlichkeit lebendig zu versetzen, Scharfsinn, Unbefangenheit und Herrschaft über den Gegenstand und die Sprache.

7) Die stylistische Eigenthümlichkeit richtet sich nach dem dargelegten Charakter der kritischen Prosa. Die Sprache muß mit Leichtigkeit und Bestimmtheit Feinheit und Kürze vereinigen. Der Ton muß mehr bedeutsam anklingen, als in langen Zügen anhalten und abgemessen verhallen. Ohne sich vorzugsweise in dem zerschnittenen Style zu gefallen, sollte die kritische Prosa auch das Vorherrschen des vielverschlungenen Periodengangs ver-

meiden. Wo das Erste geschieht, fehlt der Darstellung die wissenschaftliche Haltung, während im andern Falle die freiere, mehrseitig anknüpfende, dialektisch-feine und überraschende Beweglichkeit und geistreiche Lebensfrische vermißt werden müßte, Eigenschaften, die der kritischen Prosa, in welcher Form sie sich auch sonst bieten möge, ganz besonders zukommen.

Anm. 1. Die kritische Prosa kann in allen drei Grundformen, in der akroamatischen, dialogischen und epistolographischen erscheinen.

Anm. 2. Ueber das Wesen und die Eigenschaften der Recension im Besondern *).

§. 303.

Die Geschichte der theoretischen oder didaktischen Prosa ist überaus reich fast in allen ihren Zweigen. Ihr Gebiet umfaßt die Gesammtheit eigentlich wissenschaftlicher Schriften. Sie knüpft sich daher in gewisser Hinsicht an die Geschichte der Wissenschaften selbst.

Eigentlich wissenschaftliches Streben und wissenschaftlichen Vortrag kann indeß nur die Literatur europäischer Sprachen aufweisen. Dem Oriente fehlt die Haltung des ruhigen Gedankens. Von klassischer Prosa ist dort fast keine Spur. Weitere Erörterung dieser kulturhistorischen Erscheinung. —

Griechenland ist das ursprüngliche Vaterland wie der Wissenschaftlichkeit überhaupt, so auch der wissenschaftlichen (theoretischen, didaktischen) Prosa, welche hier

*) Manches, was Beherzigung verdient, ist von Greiling in dem Aufsatze: Vorläufige Gedanken zu einer Theorie der Recensionen (in dem philosophischen Journale von Fichte und Niethammer, 1797. St. 6.) angedeutet worden.

in allen ihren möglichen Hauptformen erscheint. (In akroamatischer, in dialogischer und brieflicher). In der philosophischen Prosa des Pherecydes aus Syros (um die Mitte des sechsten Jahrh. v. Chr.) und des Heraklit (gegen Ende dess. Jahrh.) finden sich die ersten bestimmteren Versuche, den Vers zu verlassen und in ungebundener Rede dogmatische Lehren vorzutragen. Die platonische Prosa ist theils und meistens streng dogmatisch, theils aber auch kritisch. Die Gegenstände derselben gehören insgesammt dem Gebiete der Philosophie an, welches nach seinem ganzen Umfange und in allen seinen Theilen von Platon behandelt worden ist. Andeutungen über den Gehalt der plat. Prosa. — Ungefähr gleichzeitig schrieb Hippokrates († 370 oder 371 v. Ch.) im Fache der Medicin seine Aphorismen und andere Schriften. (Ueber die Unechtheit vieler dem Hippokrates beigelegten Schriften). — Xenophon († 360) schrieb in attisch-klassischer Prosa über Philosophie und Oekonomie Memorabilia Socratis. Oeconomicus. Apologia Socratis. Symposium etc. Ueber die Echtheit und Unechtheit einiger dem Xenophon beigelegten Schriften z. B. über die Verfassungen Athen's und Sparta's. Charakteristik der dogmatischen Prosa Xenophon's. — Erinnerung an die vorgeblichen philosophischen Schriften anderer Sokratiker z. B. des Kebes (πίναξ) und Aeschines (vgl. über diesen §. 291). Aristoteles († 320 v. Ch.). Seine theoretische Prosa ist theils und meistens streng dogmatisch, theils aber auch kritisch. Logische Schriften [Organon], metaphysische und physische [Metaphysik], psychologische [Ueber die Seele in 3 Bde.], philosophisch-praktische [Ethik, Politik, Oekonomik], philosophisch-ästhetische, [Rhetorik, Poetik]. Charakter der aristotelischen dogmatischen Prosa. — Theophrast († 285).

Praktisch-philosophische Prosa [Characteres]. Naturwissenschaftliche Schriften De generatione plantarum. De lapidibus. De gemmis etc.). Erinnerung an dessen verloren gegangene Schriften über die Politik und Gesetze. Charakteristik der Prosa des Theophrast. Euklides (lebte ungefähr 300 J. v. Ch.). Mathematisch-dogmatische Prosa. Dessen Elemente (στοιχεῖα). Andre Werke von demselben. — Apollonius von Perga (circa 250 v. Ch.) Mathematiker. Sein Werk über die Kegelschnitte. Dionysius v. Halikarnaß (bl. unter der Reg. des Augustus). Gehört hierher wegen seinen rhetorischen und grammat. Schriften. — Arrian (im zweiten Jahrh. v. Chr.). Verfasser des epiktetischen Enchiridion und der epiktetischen Untersuchungen (διατριβων Επικτητου). — Plutarch (bl. in der ersten Hälfte des zweiten Jahrh. n. Chr.) dessen moralische Schriften (moralia). Inhalt und Darstellung derselben. Ueber einige ihm nicht mit Gewißheit beizulegende Schriften z. B. de educatione liberorum. — Zur theoretischen Prosa gehören die meisten Dialoge des Lucian (in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrh. n. Chr.). Ueber Inhalt und Charakter seiner Schriften. — Antonin (Mark-Aurel. † 180 n. Chr.). Sein psychologisch-moralisches Werk über sich selbst (εἰς ἑαυτον). Charakteristik desselben nach Inhalt und Darstellung. — Sextus Empirikus (blühete in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrh.). Scharfsinniger kritischer und skeptischer Prosaist. Pyrrhonische Darstellungen [Pyrrhonic. hypotypos.] desgl. 11 Bücher gegen die Mathematiker [adversus Mathematicos lib. XI). — Claud. Ptolemäus (lebte um die Mitte des zweiten Jahrh. n. Ch.) ist wegen seines astronom. Werks, Almagest (Μεγαλη συνταξις) hier zu erwähnen. — Ga-

len (blühete in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrh. † vermuthlich im J. 200). Vielseitiger dogmatischer Schriftsteller. Anthropologie. Mathematik. Grammatik. Besonders Arzneiwissenschaft. Seine Prosa ist theils und meistens dogmatisch, theils kommentirend z. B. in den Kommentarien über den Hippokrates. — Plotin († 270). Philosophisch-dogmatische Prosa. [Enneaden]. Charakteristik seiner Schriften nach Inhalt und Darstellung. [Neue Bearbeitung v. Fr. Creuzer und V. Cousin]. — Longin († 273). Seine Schrift vom Erhabenen (περι ὑψους). Erinnerung an sein verlornes Werk φιλολογοι ὁμιλιαι. — In den ersten Jahrh. n. Christus blühete vorzüglich die kommentirende Prosa unter den Griechen. Charakter derselben. Alexander von Aphrodisäa, Themistius, Olympiodor, Proklus, Simplicius, Johannes Philoponus und Andere. — Auch in der römischen Literatur enthält das Gebiet der theoretischen oder didaktischen Prosa in mehreren Hinsichten Ausgezeichnetes, doch erst aus der späteren Zeit. Ueber die allmählige Ausbildung der lat. Prosa. M. P. Cato. (Im zweiten Jahrh. v. Chr.). Zuhöchst steht in theoretischer Hinsicht Cicero (§. 291). Philosophische, rhetorische Schriften. Charakteristik seiner theoretischen Prosa. — M. Ter. Varro (blühete unter August). Grammatik (De lingua lat.) und Landwirthschaft. — Berücksichtigung verdienen auch in rhetorischer Hinsicht die Controversiae oder Rechtshändel des ältern Seneka (lebte unter August und Tiberius). — Celsus (um dieselbe Zeit). Encyklopädischer Schriftsteller. Sein Werk über die Medicin (de re medica). — L. A. Seneka (s. J. §. 291). Philosophie, Naturwissenschaft [quaestiones naturales]. Plinius (der Aeltere † 79 n. Chr.). Hierher gehört nach mehreren Seiten seine Naturgeschichte

(historia naturalis) in 37 Büchern, mancherlei Inhalts. — M. Fab. Quintilianus († 96 n. Chr.). Seine treffliche Schrift De institutione oratoria. Charakteristik des Werks nach Inhalt und Darstellung. Es ist theils dogmatisch, theils kritisch. — M. Vitruvius Pollio (bl. in der ersten Hälfte des ersten Jahrh. n. Chr.). Dessen Schrift über die Baukunst (lib. X de architectura). Columella (ungefähr gleichzeitig). Sein Werk über die Landwirthschaft empfiehlt sich durch Inhalt und Darstellung. — L. Apulejus (gegen Ende des zweiten Jahrh. n. Chr.). Kommentirende Prosa (Abhandlungen über die platonische Philosophie). Desselben goldener Esel oder 11 Bücher Verwandelungen gehören nur zum Theil hierher. — Aulus Gellius (ungefähr gleichzeitig). Dessen attische Nächte (noctes Atticae). — Das Mittelalter bietet in der prosaischen Literatur nichts ästhetisch-Selbstständiges. Denn einerseits waren die altklassischen Sprachen nicht mehr rein und national, andererseits hatten sich die meisten neueren Nationalsprachen noch nicht zu der Bildung erhoben, welche die Prosa, namentlich die didaktische, voraussetzt. — Bald nach der Wiederherstellung der altklassischen Studien nahm indeß die theoretische Prosa in der neueren Literatur ihren Anfang. Wie diese letztere in allen Hinsichten in Italien zuerst sich bildete; so auch in der genannten. Bereits gegen Ende des fünfzehnten Jahrh. wurde bei den Italienern die didaktische Prosa in wohlgehaltener Form dargestellt. Zunächst verdient der große florentinischer Maler Leonardo da Vinci († 1519) Erwähnung, namentlich wegen seiner Abhandlung über die Malerei (trattato della pittura). Ungefähr gleichzeitig schrieb dessen Landsmann Machiavelli († 1527) seine musterhaften Betrachtungen über den Livius (discorsi

sopra Tit. Livio). Auch sein Fürst (il principe) gehört hierher. Ebenso seine Kriegskunst (arte della guerra) in dialogisch. Form. Bembo († 1547) schrieb in ciceronianischer Weise seine asolanischen Untersuchungen. (Ohne klass. Werth). Sperone Speroni (§. 288) schrieb dogmatische Dialoge und Abhandlungen (dialoghi, discorsi) in sehr reiner, gutgehaltener Prosa. Dasselbe gilt von Gelli (§. 288). Galilei († 1642) als wissenschaftlicher (mathematischer) Prosaist vorzüglich. Gravina († 1718). Dogmatische Prosa. (Della ragione poetica. Della tragedia). G. Vico († 1744). Sein treffliches Werk über die Staatswissenschaft (Principj di una scienza nuova intorno alla natura delle nazioni). Weitere Charakteristik der Art und des Inhalts dieses Werks. Algarotti ist als didaktischer Dialogist bereits oben (§. 288) erwähnt worden. — Unter den spätern didaktischen Prosaisten verdienen vor Andern Filangieri († 1788) wegen seines berühmten Werks über die Gesetzgebung (Scienza della legislatione), Beccaria († 1793) wegen seiner trefflichen Schrift über Verbrechen und Strafen (dei delitti et delle pene) besondere Auszeichnung. — In kritischer Beziehung ist die Academia della Crusca vorzüglich bemerkenswerth. —

Die spanische Literatur besitzt an Werken theoretischer Prosa wenig Bedeutendes. Doch ist Perez de Oliva († 1533) wegen seines Dialogs über die Würde des Menschen, und später Campomanes (in den letzten Decennien des vorigen Jahrh. 1803.) wegen seiner Abhandlungen über Beförderung der Industrie, über Volkserziehung, über den Tempelherrnorden u. s. w. Ulloa (gleichzeitig 1795.) wegen seiner physischen und geschichtlichen Unterhaltungen über Amerika hier besonders zu erwähnen. Die kritischen Zeitschriften Olavijo's († 1806)

[der Denker und geschichtliche Merkur] können bemerkt werden. — Noch weniger bietet die portugiesische Prosa in diesem Fache. Dagegen hat Frankreich's Literatur in der didaktischen Prosa bei großem Reichthume auch manches Treffliche aufzuweisen. Sie bildete sich ziemlich früh aus und nahm von Anfang an vorzugsweise eine Richtung auf populär-philosophische und konversatorische Gegenstände. Zunächst steht Montaigne († 1592) *) wegen seiner berühmten Versuche (Les Essais de Michel Seigneur de Montaigne deutsch von Bode. Berlin, 1793). Charakteristik nach Inhalt und Form. — J. Bodin († 1596). Dessen Werk über den Staat. J. Stephanus [Etienne] († 1598). Schriften im Gebiete der Religionskritik. — P. Charron († 1603). Sein Werk de la sagesse. — Paskal (§. 291). Hierher gehören seine Provinzialbriefe, seine mathematischen und physikalischen Abhandlungen und seine Pensées. — De la Mothe Le Vager († 1682) ist wegen seiner skeptisch-philosophischen Schriften mit Auszeichnung zu erwähnen. Von seinen Werken gehören hierher besonders die fünf Dialoge des Oratius Tubero (Cinq dialogues faits à l'imitation des anciens par Oratius Tubero) zu nennen. — La Rochefoucauld (§. 291). Dessen Réflexions ou sentences et maximes morales. — Ant. Arnauld († 1694). Trefflich in seinen religiösen und philosoph. Abhandl. — P. Nikole († 1695). Les imaginaires. Essais de morales. Die theologischen und ascetischen Schriften Bossuet's († 1704) so wie

*) Schon vor ihm hatte man sich in der didaktischen Prosa versucht, doch haben diese Versuche wenig ästhetische Bedeutsamkeit. So de la Bortie's Abhandl. de la servitude volontière.

die Erbauungsschriften, die oeuvres philosophiques und der traité de l'éducation des filles Fenelon's (§. 288.) verdienen Beachtung. — Klassisch sind die populär-philosophischen Abhandlungen und ästhetischen Betrachtungen. St. Evremont's († 1703) z. B. Traité de l'amitié. Traité de la conversation. Réflexions sur la Tragédie ancienne et moderne, besonders die Réflexions sur les divers génies du peuple romain etc. — P. Bayle (§. 291.) philosophisch-skeptische, kritische, dogmatische Prosa. (Pensées diverses sur la comète, qui parut en 1680. Nouvelles de la république des lettres. Lettres choisies sur des matières de littérature etc. Besonders sein dictionnaire historique et critique). — Malebranche († 1715). Sein Werk De la recherche de la vérité ist philosophisch-dogmatischer Art; desgl. zum Theil seine méditations chrétiennes et métaphysiques. — Fontenelle (§. 291.) ist wegen seines Werks Entretiens sur la pluralité des mondes (deutsch v. Bode); desgl. wegen seiner Schriften über literar-ästhetische und mathematische Gegenstände hier zu nennen. — Remond de St. Mard und Louis Racine haben gute ästhetische Abhandlungen hinterlassen. — Ungefähr gleichzeitig schrieb J. P. de Crousaz (1748) seine philosophischen Lehrbücher und seinen Traité du beau; Dubos († 1742) seine trefflichen réflexions critiques sur la poesie et sur la peinture. — Montesquieu's († 1755) Schriften gehören zu den vorzüglichsten im Gebiete der didaktischen Prosa. Lettres Persanes (§. 291). La cause de la grandeur et de la décadence des Romains. L'esprit des lois. Charakteristik seiner Werke nach Inhalt und Darstellung. Mit dem esprit d. l. ist zu vergleichen Linguet's († 1794) Théorie des lois civiles. — Eine eigentlich systematische Darstellung der

Aesthetik gab zuerst André († 1764). Adr. Helvetius († 1771). Philosophisch-dogmatische Schriften. De l'esprit; de l'homme. Les progrès de la raison dans la recherche du vrai. Friedrich II. (§. 291.) hat sich in der didaktischen Prosa durch seine politischen, populär-philosophischen, literär-kritischen Schriften unter den besser franz. Prosaikern einen Platz erworben. — Mably († 1785.) Politische (publicistische) Schriften. Droit public de l'Europe. Principes des négociations. De la législation. Auch seine philosophisch-historischen Abhandlungen gehören hierher z. B. Observations sur les Grècs; besonders sein Phocion (dialogisch) u. s. w. Außer diesen Schriften hat er noch viele philosophische Abhandlungen hinterlassen. Vgl. Collection complète des Oeuvres de Mably. Par. 1794. — J. J. Rousseau (§. 291). Philosophisch-dogmatische Prosa. Sur le fondement et l'origine de l'inégalité parmi les hommes. Besonders sein contract social. Emile. Anderes s. in seinen Oeuvres. — Voltaire (§. 291). Populär-philosophische Prosa z. B. traité de tolérance. Aesthetik und Kritik z. B. Essai sur la poésie epique u. s. w. S. dessen Oeuvres. — Batteux († 1780) ausgezeichnet durch größere Werke über die Aesthetik. Les beaux arts réduits à un même principe. (Deutsch v. Joh. Ad. Schlegel). Cours de belles lettres ou principes de la littérature. (Deutsch mit Zusätzen v. Ramler). — An philosophischem Scharfsinn und ästhetischer Vollkommenheit der Darstellung übertraf ihn in demselben Fache Diderot (§. 291.) Traité du beau. Essais sur la peinture. Außerdem gehören hierher seine bereits oben (§. 291.) angeführten Schriften, seine oeuvres philosophiques und viele Artikel in der Encyklopädie, deren Herausgeber er war. — D'Alembert († 1789) ist

vor Vielen zu berücksichtigen wegen seiner mathematischen Schriften (opuscules mathématiques), seiner physikalischen und astronomischen Abhandlungen, desgl. wegen seiner trefflichen Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie (unter denen sich auch der meisterhafte discours préliminaire der Encyklopädie, deren Mitarbeiter er war, befindet, ebenso der treffliche Essai sur les eléments de philosophie ou sur les principes des connaissances humaines), endlich auch wegen der Eléments de musique théoretique et pratique. — Buffon († 1788). Naturwissenschaftliche Schriften in seinen oeuvres complètes. (Seine eigentliche Naturgeschichte, histoire naturelle générale, gehört nicht hierher). — Bernet (§§. 288 und 291). Philosophische und kunstkritische Schriften. [Sokratische Dialoge, Gespräche und kritische Briefe]. Auch in theologischer Hinsicht gehört er zu den bessern französ. dogmatischen Prosaisten. Traité de la vérité de la religion chrétienne. Instruction chrétienne. — Thomas († 1785) gehört hierher wegen seiner philosoph. Schrift über die Weiber. Essai sur le charactère des femmes. Als trefflicher militärischer Schriftsteller darf Guibert († 1790) wegen seines Essai général de Tactique nicht unerwähnt bleiben. — Du Paty (§. 291). Dessen Réflexions historiques sur les loix criminelles; desgl. discours académiques. — Bonnet († 1793). Naturwissenschaftliche und psychologische Schriften. Considérations sur les corps organisés. Contemplation de la nature. Essai de psychologie. Essai analytique sur les facultés de l'âme. Palingenesie philosophique au idées sur l'état future des etres vivants. Vergl. s. Oeuvres d'histoire naturelle et de philosophie. — Condorcet († 1794). Dessen berühmtes Werk Esquisse d'un

tableau historiques des progrès de l'Esprit humain. Charakteristik dieses Werks. Auch als mathematischer Schriftsteller schätzbar. — Bailly († 1793). Philosophische und politische Schriften. Discours et mémoires. — Marmontel († 1799). Wegen seiner in das Gebiet der Aesthetik gehörigen Schriften: Poètique française. Elements de Littérature (enthalten im 5—11. Bande seiner Oeuvres complèts). — La Harpe († 1803). Sein Hauptwerk Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne. Charakteristik desselben. — De la Lande († 1807), La Grange († 1813). Delambre († 1822). La Place [Eposition du système du monde], Carnot und andere treffliche mathematische Schriftsteller. — In andern Zweigen didaktischer Prosa hat Frankreich gegenwärtig viele vorzügliche Schriftsteller. So in naturwissenschaftlicher Hinsicht Cuvier und Biot, im Gebiete der Literaraesthetik Raynouard, Quatre-Mere-de Quincy, Villemain, Chateaubriand, Frau v. Staël (Sur l'Allemagne etc.) und Andere; im Fache der Staatswissenschaft Benj. Constant, Guizot, Fievée, Bailleul, Chateaubriand u. s. w. Im eigentlich philosophischen Fache z. B. Destut-Tracy, Laromiguiere, Cousin, Charl. v. Bonstetten (populär-philosophische Schriften) u. s. w. In national-ökonomischer Hinsicht ist von Mehreren besonders de Say zu nennen.

Die englische Literatur steht in der didaktischen Prosa der französischen an Reichthum nicht nach, übertrifft sie aber in den meisten Rücksichten an Gehalt, obwohl sie sich erst später, wie die englische Prosa überhaupt, entwickelte. Benj. Johnson's († 1637) Observations on Poetry and Eloquence zeigen eine noch ungebildete, unbehilfliche Sprache. Erst um die Mitte des siebenzehnten Jahrh. erhob

ste sich zu einiger Bestimmtheit, ermangelte jedoch immer noch der ästhetischen Haltung, wie hiervon die politischen Streitschriften Milton's und Cowley's Aufsätze Zeugniß geben. Butler's Abhandlungen beweisen bereits die guten Fortschritte der didaktischen Prosa. Ungefähr gleichzeitig mit den beiden Ersteren schrieb Hobbes († 1679) sein philosophisches Werk über den Menschen (on human nature) und sein politisches oder staatsrechtliches (Leviathan). — Algernon Sidney († 1683). Sein freisinniges politisches Werk Dicourses concerning governement. — William Tempel († 1698) beweiset nach dem Urtheile englischer Kritiker (s. Hugo Blair, Lectures on rhetoric etc. Lect. 21.) größere Haltung und ist überhaupt bei aller Mangelhaftigkeit der Darstellung als der erste gute dogmatische Prosaiker der Engländer anzusehen. Hierher gehören seine Miscellanea (15 kleinere Aufsätze didaktischen, namentlich ästhetisch-kritischen Inhalts). — Mit Dryden (§. 170.) begann gegen Anfang des achtzehnten Jahrh. die Periode vollendeter Reife der englischen Prosa, namentlich auch der didaktischen. Dryden selbst hat die Herbeiführung dieser Periode thätigst durch seinen Eifer für Korrektheit und antike Haltung der englischen Sprache gefördert. Hierher gehört er wegen seiner didaktisch-prosaischen Aufsätze, meistens ästhetisch-kritischen Inhalts. The critical ad miscellaneous Prose of John Dryden etc. by Ed. Malone. 3 Vol. Lond. 1800. — John Locke († 1704). Klassischer philosophisch-dogmatischer Schriftsteller. Genannt zu werden verdienen besonders sein berühmter Versuch über den menschlichen Verstand (Essai concerning human understanding) und seine Gedanken über Erziehung (Some thoughts concerning education). Seine übrigen didaktischen Schriften betreffen Politik, Staatswirthschaft und Religion. Charakte-

ristik dieser Werke nach Inhalt und Form. — Shaftsbury († 1713). Am berühmtesten sind seine Charakteristiken (Characteristiks), welche ihrem Inhalte nach hierher gehören und auch Miscellaneous reflections, zum Theil kritischer Art enthalten. Sonst noch seine Schrift An Inquiry concerning virtue and merit; anderer nicht zu erwähnen. — Joseph Addison († 1719). Hierher gehören besonders noch die Wochenschriften desselben, die er zum Theil mit Steele († 1729) herausgab. The spectator. The Guardian. Auch arbeitete Addison mit an Steele's berühmtem Tatler und andern Zeitschriften. Gesammelt sind seine didaktischen Aufsätze unter dem Titel: Addison's Papers, being a complete collection of all his periodical Works. Auch sind seine Miscellaneous Works zum großen Theile hierher zu rechnen: Charakteristik der addison'schen Prosa. — Steele hat außer dem Tatler (dem Schwätzer) noch mehrere andere Wochenschriften herausgegeben, z. B. The Reader. The Lover. The Englishman (eine politische Wochenschrift). — Hutcheson († 1747). Philosophisch-dogmatischer Schriftsteller, besonders im moral-philosophischen Fache. Essay on the passions and affections. A System of moral philosophy. Inquiry into the ideas of beauty and virtue. — Bolingbroke († 1751). Letters on the study and use of history. Reflexions upon exile. Dissertation upon Parties. (Vorzüglich). Idea of a patriotick King. u. s. w. Vergl. dess. Works by Goldsmith. — Berkeley († 1752). Ein scharfsinniger philosophisch-dogmatischer Schriftsteller. On the principles of human knowledge. Seine Dialoge (§. 288.). Dav. Hume († 1776). Scharfsinniger skeptischer Philosoph. A treatise of human nature. Essaias and treatises on several subjects. Charakteristik seiner Schriften nach Inhalt und Form. Stan-

hope Gr. v. Chesterfield († 1773). Außer seinen Briefen (§. 291.) gehören hierher noch seine Miscellaneous Works. — Oliv. Goldsmith († 1774). Hier als literarästhet. Kritiker zu nennen. Essays and criticisms. — James Harris († 1780). Philosophische Grammatik. Hermes. Philologische Forschungen. Philological. Inquiries. (Deutsch von Jenisch). Abhandlungen (z. B. über Musik, Malerei und Dichtkunst). Treatises. — R. Hurd (§. 288.). Dialoge praktisch-philosophischen Inhalts. Home († 1783). Geistreicher und gediegener moral- und ästhetisch-philosophischer Schriftsteller. Elements of criticism. (Deutsch von Garve u. J. J. Engel). Essays on the principles of morality and natural religion. — Samuel Johnson († 1784). Verdient um die literar-ästhetische Kritik und englische Nationalliteratur. Wochenschriften. The Rambler. The Idler. Erinnerung an sein Wörterbuch der englischen Sprache. Seine Ausgaben englischer Dichter (Works of the english poets etc.) gehören hierher wegen der literar-kritischen Bemerkungen. — Adam Smith († 1790). Moralphilosophische und staatswissenschaftliche Schriften. Theory of moral Sentiment. An Inquiry into the nature and causes of the Wealth of nations. Essays on philosoph. subjects. — Benjamin Franklin (§. 291.). Hierher gehören seine literar-ästhetischen und moralischen Versuche in der Weise des Spectator. Vergl. Works of the late Benj. Franklin. Lond. 1793. (Deutsch von Schatz. Weimar, 1794). Rich. Price († 1791) und Th. Reid († 1796) sind wegen ihrer philosophischen, antihume'schen Schriften zu bemerken. Z. B. des Letztern Inquiry into the human mind. Ebenso Essays on the intellectual powers of man. — Auch Dav. Hartley darf wohl wegen seiner treffl. philos. Schrift: Observations on man, his frame,

his duty and his expectations besondere Anführung erhalten. — Alex. Gerard († 1790). Essay on the taste. — Georg Campbell († 1796). Trefflicher Schriftsteller im Fache der Aesthetik. Philosophy of Rhetoric. (Deutsch von Jenisch. Berlin, 1791). Sonst auch theologische Abhandlungen z. B. Dissertation on miracles. — Edm. Burke († 1797). Gehört hierher wegen seiner Schrift über das Erhabene und Schöne. Enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautifull. — Hugo Blair († 1800). Hier zu erwähnen wegen seiner trefflichen literar-ästhetischen Vorlesungen. Lectures on Rhetoric and Belles Lettres. 2 Voll. (Deutsch von Schreiter in 4 Bänden. 1785). — Th. Priestley († 1804). Gehört hierher wegen seiner naturwissenschaftlichen, philosophischen und ästhetisch-kritischen Schriften. Lectures on oratory and criticism. — J. Beattie († 1803). In gleicher Hinsicht bemerkenswerth. Dissertations moral and critical. Essays on poetry and music. Essay on the nature and immutability of truth. (Gegen Hume). — Ferguson († 1816). Wegen seiner philosophischen Schriften zu nennen. Institutes of moral philosophy. (Eine Art Lehrbuch zum Gebrauche für Vorlesungen). Principles of moral and political Science. Treatise on moral and political Science. Früher hatte er seinen Essay on civil society geschrieben (eine Art kulturgeschichtliche Betrachtung). — Dugald Stewart. Dessen philosoph. Hauptwerk Elements of the philosophy of human mind. (Deutsch von S. Lange). — Zu den wichtigeren Schriftstellern Englands aus der neuesten Zeit im dogmatisch-prosaischen Fache gehören außer Andern Ricardo und Malthus in Absicht auf Staatswirthschaft.

Die National-Literatur der Niederländer, Dänen und Schweden ist im Gebiete der didaktischen Prosa

noch zu keiner bedeutenden Wichtigkeit gelangt, obwohl Einzelnes sich dem Bessern bei den genannten Nationen an die Seite stellen kann. So sind unter den Niederländern desfalls auszuzeichnen Hulshoff, Jer. v. d. Bosch und Andere; unter den Dänen besonders Jac. Baden († 1804) wegen seines kritischen Journals, dann Bastholm, Nyerup und Münter; unter den Schweden Thorild (Philosoph), Ehrensvärd (besonders im Gebiete der Kunstphilosophie), Jonas Hallenberg und der Graf Schwerin.

Die theoretische Prosa der Deutschen ist umfassend und fast überreich; auch darf sie sich in Absicht auf ästhetischen Werth bei einer zu großen Menge unvollkommener Schriften vieles Trefflichen und selbst klassisch Vollendeten rühmen. Da unten (Abth. 3) das Wichtigere näher bezeichnet werden soll; so genügt es hier an flüchtigen vorläufigen Andeutungen. Aus der früheren Zeit verdienen als didaktische Prosaisten in unserer Litteratur außer Luther besondere Erwähnung. Joh. Arndt († 1621). Religiös-didaktische Prosa. Z. B. das wahre Christenthum u. s. w. Mart. Opitz († 1639). Aesthetische Kritik. Z. B. Von der deutschen Poeterei. Thomasius († 1728). Einleitung in die Sittenlehre. (1692) und Ausübung der Sittenlehre (1696). — Chr. Wolf († 1754). Philosophische Schriften. Z. B. Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes. Vernünftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen. Mehrere deutsche praktisch-philosophische Schriften. — Mit Mosheim († 1755) erhebt sich die didakt. Prosa zu größerer Selbstständigkeit, z. B. dessen Sittenlehre. — Gottsched († 1766). Sprachlehre. Aesthetik. Literarkritik. Herm. Sam. Reimarus († 1765). Philosophisch-dogmatische Schriften. Ver-

nunftlehre. Die vornehmsten Wahrh. der natürl. Religion. Wolfenbüttl. Fragmente. — Th. Abbt († 1766). Philos. Schriften. Vom Verdienste. Vom Tode für's Vaterland. — Gellert († 1769). Moralische Vorlesungen. — Rabener († 1771). Dessen Briefe. — G. Fr. Meier († 1777). Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. — Ambert († 1777). Mathematischer und philos. Schriften. N. Organon. — J. G. Sulzer (1779). Philosophische Schriften. Aesthetik. Z. B. Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der sch. Wissenschaften und Künste. 1759 ff. Besonders seine allgem. Theorie der schön. Künste. — Winkelmann († 1768). Aesthetik. Z. B. von der Empfindung des Schönen in der Kunst. Ueber die Nachahmung der Griechen in der Malerei. — Mengs († 1779). Aesthetik. Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei. — Lessing († 1781). Philosophisch-, ästhetisch-, theologisch-kritische und dogmatische Prosa. Z. B. Laokoon. Dramaturgie. Literaturbriefe. Antiquarische Untersuchungen. Theologische Streitschriften. Betrachtungen über die Erziehung des Menschengeschlechts. — M. Mendelssohn (§. 288). Philos. Schriften. Phädon. Morgenstunden u. s. w. Js. Iselin († 1782). Populär-philosoph. Schriften. Z. B. der Patriot. Ueber die Gesetzgebung. Ueber die Geschichte der Menschheit. Vermischte philos. Schriften u. s. w. — Hamann († 1788). Dess. Schriften v. Fr. Roth. — Garve († 1798). Treffliche philosopisch-dogmatische Prosa. Z. B. Abhandlungen bei seiner Uebersetzung der Pflichten des Cicero. Versuche über verschiedene Gegenstände u. s. w. Jerusalem († 1789). Philosophisch-theologische Schriften. Briefe über die mosaische Religion. Besonders: Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten d. Relig.

Dessen philosoph. Aufsätze, herausg. v. Lessing. — Fr. C. v. Moser († 1798). Politischer Schriftsteller. Z. B. Vom deutsch. Nationalgeiste. Patriotisches Archiv. Gesammelte moral. und polit. Schriften u. s. w. J. G. v. Zimmermann († 1795). Philos. Betrachtungen. z. B. Ueber die Einsamkeit. Ueber den Nationalstolz. — Hippel († 1796). Sein trefflich geschriebenes Werk über die Ehe. — Ueber die bürgerliche Verbesserung der Weiber. — J. Möser († 1794). Didaktische Volksschriften. Z. B. patriotische Phantasien. Vermischte Schriften u. s. w. — Lichtenberg († 1799). Dessen vermischten Schriften. — W. Irwing († 1801). Philosoph. dogmatischer Schriftsteller. Z. B. die Lehrmethoden in der Philosophie. Erfahrungen und Untersuchungen über den Menschen. — J. J. Engel († 1802). Populärphilos. Schriften und Aesthetik. Z. B. Der Philosoph für die Welt. Der Fürstenspiegel. Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten u. s. w. — Salom. Maimon († 1800). Philos. dogmat. und krit. Schriftsteller. Versuch über d. Transcendentalphilosophie. Besonders: Kritische Untersuchungen über den menschl. Geist. — Wieland († 1813). Literar-kritis. Prosa. Z. B. In dess. deutschem Merkur u. s. w. J. J. Spalding († 1804). Philosophische und theologische Schriften. Die Bestimmung des Menschen. Gedanken über den Werth der Gefühle im Christenthume. Die Religion, eine Angelegenheit des Menschen. Ueber die Nutzbarkeit des Predigtamts. — E. Brandes († 1810). Populärphilosophischer, politischer und kunstkritischer Schriftsteller. Z. B. Bemerkungen über die Londner, Pariser und Wiener Theater. — Politische Betrachtungen über die franz. Revolution. Betrachtungen über das weibl. Geschlecht. Betrachtungen über den Zeitgeist in Deutschland. Betrachtungen über die Wirk-

ungen des Zeitgeistes auf die höheren Stände. — Eschenburg. Verfasser gutgeschriebener Lehrbücher über die Theorie der sch. Redekünste und die alte Literatur. C. G. Heyne († 1812). Kunstwissenschaftliche Prosa. Z. B. Einleitung in das Studium der Antike. Antiquarische Aufsätze. Ueber den Nachruhm u. s. w. — Feder († 1821). Philos. dogm. Schriften. Z. B. Untersuchungen über den menschlichen Willen. — J. A. Eberhard († 1809). Philosophische und andere didaktische Schriften. Z. B. Neue Apologie des Sokrates. Theorie des Denkens und Empfindens. Theorie d. sch. Wissenschaften. Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser. Synonymik der deutschen Sprache. — Tetens († 1807). Dessen philosoph. Versuche über die menschl. Natur sind hier besonders zu bemerken. — E. Platner († 1818). Dessen philos. Aphorismen. Anthropologie. — Lavater († 1801). Erbauungsschriften. Besonders seine physiognomischen Fragmente. — Herder († 1803). Fast in allen Zweigen der theoret. Prosa. Vergl. dess. sämmtliche Werke. Seine Charakteristik überhaupt unten, dritte Abth. — Im. Kant († 1804). Philosophie, Naturwissenschaft, Aesthetik. Z. B. Kritik der rein. Vernunft (sein Hauptwerk). S. übrigen Schriften nebst Charakteristik unten, dritte Abth. — Fr. v. Schiller († 1805.) Aesthetik und Literarkritik. S. dess. kl. prosa. Schriften. — Fr. H. Jakobi († 1819). Philosophisch-dogmatische und krit. Schriften. Z. B. David Hume über den Glauben oder Idealismus und Realismus. Briefe über Spinoza. Denkmal von d. göttl. Dingen u. s. w. S. dessen Werke. Vergl. die dritte Abth. — Reinhold († 1822). Theorie des Vorstellungsvermögens und mehrere andere philos. dogmatische Schriften. — Fichte († 1814). Philos. dogmatische Werke. Z. B. Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre. Grundlage der Wissenschaftslehre. Die Wissen-

schaftslehre. Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten. Anweisung zum glückseligen Leben. Ueber die Bestimmung des Menschen. System der Sittenlehre. U. s. w. — J. P. Richter († 1826). Schriften im Fache der Aesthetik, Literarkritik und Pädagogik. Vorschule der Aesthetik. Kleine Bücherschau. Levana oder Erziehlehre. S. dessen Charakteristik unten, dritte Abth. — Göthe. Naturwissenschaftliche und in's Gebiet der Aesthetik einschlagende Schriften. Z. B. Ueber die Metamorphose der Pflanzen. Farbenlehre. Winkelmann und sein Jahrhundert. Propyläen. Kunst und Alterthum und Anderes. S. die weitere Charakteristik unten a. a. O. — August Wilh. v. Schlegel. Literarkritische Schriften. Z. B. Vorlesungen über die dramat. Literatur. Charakteristiken und Kritiken (herausg. mit seinem Bruder Friedr. Schlegel). — Friedr. Schlegel. Vorlesungen über die Literatur. Mehrere literar-ästhetische Zeitschriften. S. unten a. a. O. — Manso († 1826). Didaktische Aufsätze und Abhandlungen vermischten Inhalts. — J. H. Voß († 1826). Philol. Kritik. Mythologische Briefe. Antisymbolik. Recensionen und Abhandlungen. — Fr. A. Wolf († 1825). Geistreicher philologisch-kritischer Schriftsteller. Seine Recensionen, namentlich in der Jen. allg. Lit. Zeitung. Sein Museum der Alterthumswissenschaften. — Schelling. Philosophische und andere dogmatische Schriften. Z. B. Bruno oder über das göttl. und natürl. Princip der Dinge. Dessen philos. Schriften. Erster Theil. Vorlesungen über die Methode des akad. Studium's. Ueber das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur. Die Gottheiten von Samothrace und Anderes. Charakteristik seines Systems nach Inhalt und Form unten a. a. O. — Schleiermacher. Theologischer und philos. Schriftsteller. Z. B. Kritik der bisherigen Sittenlehre. Einleitungen zu den plat. Dialogen. System der christl. Glau-

benslehre. Gelegenheitliche Gedanken über Universitäten im deutschen Sinne u. s. w. — Friedr. Jakobs. Dessen vermischte Schriften gehören hierher. — Fr. Creuzer. Philolog. Kritik und andere theoret. Schriften. Symbolik. Ueber die historische Kunst der Alten u. s. w. — Gottfried Hermann. Philologisch-kritische und ästhetisch-wissenschaftliche Schriften. Z. B. Seine Recensionen. Sein Handbuch der Metrik. Sendschreiben an Creuzer über Hesiodus. U. s. w. — C. A. Böttiger. Kunstwissenschaftliche und kritische Schriften. Z. B. Andeutungen zu Vorlesungen über die Archäologie. Ideen zur Archäologie der Malerei. Griechische Vasengemälde. Grundrisse zu Vorlesungen über die Mythologie. Sabina oder die Römerin am Putztische. Recensionen. U. s. w. — Wilh. von Humboldt. Abhandelnde Schriften im Gebiete der Aesthetik, Kritik (z. B. seine Aufsätze in Schiller's Horen und Thalia). Sprachwissenschaft. In letzterer Hinsicht z. B. dessen Untersuchungen über die vaskische Sprache. — Alex. v. Humboldt. Im Gebiete der Naturwissenschaft. Z. B. Seine Geographie der Pflanzen gehört zum Theil hierher. Ansichten der Natur. — Genz. Politischer Schriftsteller. Z. B. Fragmente aus der Geschichte des politischen Gleichgewichts. Besonders seine Schrift: An Friedrich Wilhelm III. bei seiner Thronbesteigung. U. s. w. — Andere mitlebende Schriftsteller, wie Niethammer (Streit des Philanthropinismus und Humanismus), Fr. Köppen (Philos. und Kritik). Schulze (Philosophie), Bouterwek (Philosophie und Aesthetik), Fries (Philosophie und Physik), Hegel (Philosophie), Herbart (Philosophie und Pädagogik, Niemeyer (Grundsätze der Pädagogik), Treviranus (Naturwissenschaft [Biologie]), Feuerbach, Savigny, Thibaut, Zachariä, (sämmtlich wegen ihrer meistens auch aus dem Gesichtspunkte ästhetischer

Prosa bemerkenswerthen Schriften im Fache der philosophischen und positiven Rechtslehre), Eichhorn (der Aeltere, wegen seiner theologisch-kritischen Schriften. Z. B. Einleitungen in's alte und neue Testament), Böckh (Alterthumswissenschaft. Z. B. Der Staatshaushalt der Athener), Fr. Thiersch (Alterthumswiss. philol. Kritik und Pädagogik [Ueber die gelehrten Schulen] verdienen aus dem Standpunkte didaktischer Nationalprosa Erwähnung. Mehrere, welche hier noch hätten besonders nahmhaft gemacht werden können, finden besser entweder in der Geschichte der oratorischen oder geschichtlichen Prosa ihren Platz.

C. Die oratorische Prosa.
(Beredsamkeit im eng. Sinne).

§. 304.

Die oratorische oder rednerische Prosa begreift die Kunst der Rede oder die Beredsamkeit im engern Sinne. Das Wesen und Eigenthümliche der Rede im engern Sinne beruhet aber darin, daß sie die Bestimmung des sogenannten praktischen Vermögens, des Bestrebens oder des Handelns im weitern Verstande, zu ihrem Grund- und allgemeinen Zwecke hat. Man kann sie daher auch als bewegende Prosa bezeichnen und ihre Theorie in folgender Ordnung entwickeln.

a) Von der praktischen Natur des Menschen in Bezug auf die redneriſche Prosa.

b) Von dem Wesen der redneriſchen Prosa überhaupt.

c) Von den Hauptarten der redneriſchen Prosa.

Anm. Diese Seite der Prosa bildete bei den Alten (auch bei mehreren Neueren z. B. Gottsched) den eigentlichen Gegen-

stand der Rhetorik. So des Aristoteles Rhetorica. Charakteristik derselben. So beziehen sich Quintilian's rhetorische Lehren gleich Anfangs auf die eigentliche oratorische Kunst. Gleiches gilt von Cicero's rhetorischen Schriften und der ars rhetorica des Dionysius von Halikarnaß.

a. Von der praktischen Natur des Menschen in Bezug auf die redneriſche Prosa.

§. 305.

Das praktische Vermögen des Menschen begreift alle diejenigen Thätigkeitsrichtungen der Natur desselben, welche ein Wirken, eine Anwendung der Kräfte nach gewissen Vorstellungen und wegen derselben zum Ziele haben, mithin das ganze Gebiet eigentlicher Handlungen.

Anm. Weitere Andeutungen über das Wesen der Handlung. Unterschied des eigentlich praktischen Vermögens im Menschen von seiner rein sinnlichen oder animalischen Thätigkeitskraft. —

§. 306.

Das praktische Vermögen läßt sich nun seinem Begriffe gemäß vorzüglich mit Rücksicht auf die redneriſche Prosa nach folgenden Seiten näher betrachten.

1) Das prakt. Vermögen an sich.
2) Die Motivirung seiner Thätigkeit.
3) Die allgemeinen Quellen der Motivirung.

1. Das praktische Vermögen an sich.

§. 307.

Das prakt. Vermögen an sich begreift die Fähigkeit des Handelns oder der auf dem Grunde eines bestimmten Bewußtseyns stattfindenden Aeußerung einer Thätigkeit.

Diese Fähigkeit hat ihre Wurzel in einer eigenthümlichen Kraft der menschlichen Natur, d. h. in der ursprünglichen Einrichtung derselben, welcher gemäß das Vorstellen eine bestrebende oder auf Verwirklichung von Zwecken hingewandte Richtung nehmen kann. Diese Kraft ist vorzugsweise Thatkraft zu nennen.

Anm. Ueber die sogenannten Seelenvermögen und Seelenkräfte. Kritik einer Unterscheidung der Seelenvermögen im gewöhnlichen Sinne. An und für sich ist überall die eine und einfache Seele ganz thätig, nur kann sie je nach den inneren oder äußeren einwirkenden Momenten wesentlich verschiedene Richtungen nehmen. Vergl. meine Anthropol. Th. II. S. 145 ff. und mein Lehrbuch der theoretischen Philosophie S. 81. §. 98 ff.

§. 308.

Die Thatkraft enthält gleichsam mehrere Elemente, aus denen sie sich eben zu ihrer oben angedeuteten Eigenthümlichkeit zusammenbildet. Diese Elemente sind die Freiheit und der Wille. Es giebt daher kein unteres und oberes Thatvermögen im wahren Sinne des Worts, sondern nur eine und dieselbe Thatkraft, welche jedoch in ihrem Bestimmtwerden (in Absicht auf ihre Motivirung) bald mehr sinnlichen oder untern, bald geistigen oder höheren Zwecken dienen und sich in ihrer Wirksamkeit von verschiedenen bewegenden Kräften bedingen lassen kann.

Anm. Ueber die bekannte Lehre von dem Begehrungsvermögen und dessen Eintheilung über oberes und unteres. —

§. 309.

Das erste Element der Thatkraft ist also die Freiheit, oder die Möglichkeit, sich unabhängig von bloß zufälligen, äußerlichen und willkürlichen Einflüssen und

Bedingungen selbstständig, der Wahrheit gemäß zum Handeln zu bestimmen. Die Freiheit unterscheidet sich daher einerseits von dem bloßen Naturtriebe, der die eigentliche Selbstbestimmung, d. h. Bestimmung mit Bewußtseyn, ausschließt, andererseits von der Willkühr, die ein Sichselbstbestimmen nach bloß zufälligen Momenten ohne Rücksicht auf Wesenheit und Wahrheit der Gründe bedeutet.

Anm. Weitere Andeutungen über das Wesen der Freiheit. Gewöhnliche Ansichten. Inwieweit ist der Mensch als wirklich sich selbstbestimmend zu betrachten? Giebt es Handlungen der Freiheit ohne alle bestimmende Momente? Ueber Determinismus und Indeterminismus. — Vorläufige Anwendung auf die redneriſche Prosa.

§. 310.

Das andere Element der Thatkraft ist der Wille. Er ist die Möglichkeit, die Freiheit in Ausübung zu bringen oder die wirkliche Selbstbestimmung nach Gründen. Er setzt die Freiheit voraus, ohne eigentlich selbst frei zu seyn, und bildet sich seinerseits aus mehreren Elementen. Das erste ist die Ueberlegung. Dieselbe beruhet in dem absichtlichen Vergleichen der zu setzenden Handlung mit ihrer möglichen und angemessenen Begründung, also in dem Denken der Motive. (Vgl. §. 313). Das zweite ist der Entschluß, oder die wirkliche Wahl und Feststellung der Motive für die Handlung. Das dritte beruhet in der That selbst, d. h. in der Verwirklichung oder doch in dem Versuche der Verwirklichung des bezielten Zwecks mittelst objektiver Darstellung der bezüglichen Vorstellungen. Alle diese Elemente müssen zusammenwirken, wenn eine Handlung aus dem Gesichtspunkte des Willens als vollendet gelten und als solche beurtheilt werden soll.

Anm. Weitere Erörterung des Verhältnisses zwischen den genannten Elementen des Willens. Jedes fordert oft eine besondere Behandlung, wenn der Wille gehörig und mit Erfolg bestimmt werden soll. Warum muß auch die That als Element bei dem vollendeten Wollen angenommen werden? Der Augenblick der That wirkt verändernd oder bestätigend auf den Entschluß. Erörterung dieser Erscheinung. Ueber die eigentliche That- (positive) und Unterlassungs- (negative) Handlung. Wie dieser Unterschied in Absicht auf das Wesen der Handlung überhaupt ohne Bedeutung ist. — Ueber den vernünftigen und unvernünftigen, guten und bösen Willen. Vgl. m. Anthropol. Thl. II. §. 77 ff. und §. 81 ff. Desgl. m. Lehrb. d. theoret. Philosophie §. 172 ff.

§. 311.

Die Ausübung der Thatkraft hängt nach dem Vorhergehenden stets von irgend einer Erkenntniß ab, oder jede Handlung als solche fordert Erkenntniß. Diese betrifft theils den Zweck der Handlung oder die Vorstellung des eigentlichen Gegenstandes derselben, theils die Bewegmittel oder die Vorstellungen des Interesses, welches sich an den Zweck knüpft und der Setzung desselben unterliegt. Jede rein erkenntnißlose Aeußerung des Bestrebens fällt der unmittelbaren Naturnothwendigkeit, dem Naturzwange anheim und hört damit auf, eine eigentlich praktische Thätigkeit zu seyn.

Anm. Unterschied zwischen dem Zwecke der Handlung und dem zu Grunde liegenden Interesse. Ueber das Nützliche strenger Unterscheidung beider, so wie überhaupt der einzelnen Seiten in dem praktischen Vermögen. Anwendung auf die mögliche praktische Tüchtigkeit (namentlich auf die Bildung des Charakters) und auf die eigentliche Redekunst.

§. 312.

Aus der Erkenntniß in ihrer innersten Beziehung auf die Ausübung der Thatkraft geht die praktische Ueberzeugung hervor. Sie besteht in dem Bewußtseyn der Wahrheit des Zusammenhangs zwischen den Gründen und dem zu verwirklichenden Zwecke, also in der Einsicht in das Wesen und die Nothwendigkeit einer Handlung, sey diese nun eine eigentliche That- (positive) oder Unterlassungs- (negative) Handlung.

Anm. Weitere Erörterung des Wesens der Ueberzeugung. Ueber die Unterscheidung zwischen subjektiver (moralischer) und objektiver, zwischen praktischer und rein theoretischer Ueberzeugung. Vorläufige Anwendung auf die rednerische Prosa. Erinnerung an den Zweck der Rede — soll sie überreden oder überzeugen? — Vergl. über Erkennen, Wissen und Ueberzeugung m. Anthrop. Thl. II. §. 75 ff. und mein Lehrbuch der theoret. Philos. §. 118 ff. und §. 136 ff.

2. Die Motivirung der praktischen Thätigkeit.

§. 313.

Bei jeder Handlung werden bewegende Vorstellungen, die insofern Motive (Beweggründe) genannt werden können, vorausgesetzt (§§. 305. und 310). Das Wesen des Motivs besteht darin, daß irgend ein Interesse so weit zum Bewußtseyn kommt, daß es die Thatkraft zu einer bestimmten Thätigkeit veranlaßt.

Anm. 1. Die oratorische Prosa hat die Bestimmung der Ausübung der Thatkraft und damit auch des praktischen Vermögens zu ihrem eigenthümlichen Zwecke, also die Bewirkung möglicher Handlungen. Es kommt bei ihr mithin vorzüglich auf die Momente der Selbstbestimmung an, sowie auf die Begründung und Bildung des Entschlusses, eben auf die Motivirung (§. 304).

Anm. 2. Ueber den Unterschied zwischen Motiv und bloßem Instinkte, d. h. unmittelbarem, unbewußtem Naturtriebe. Unterschied der Motivirung von der Rührung. Letztere gehört eigenthümlich der sentimentalen Prosa an und kann, als an und für sich passiv, in der oratorischen Prosa keine selbstständige Zweckbedeutung haben, sondern nur insofern berücksichtigt werden, als sie eine Quelle der Motivirung werden mag. (Vgl. §§. 293, 294. und besonders 295).

§. 314.

Die Motive können nun verschiedener Art seyn, sowohl rücksichtlich der Beschaffenheit als auch des Grades. Da die Rhetorik überhaupt nur die allgemeinen Grundsätze und Erfordernisse der Prosakunst zu entwickeln und darzustellen hat, welche bei jeder Ausübung in einzelnen Fällen zur Anwendung gebracht werden sollen; so kann auch die Motivirung des Handelns behufs der Theorie der rednerischen Prosa hier nur aus dem Gesichtspunkte des Allgemeinen kurze Betrachtung erhalten.

§. 315.

Beschaffenheit der Motive. Die Bestimmung der Thatkraft des Menschen beruhet stets auf irgend einem Interesse, dessen bewußtes Innewerden irgend einen Entschluß, die Setzung einer Handlung veranlassen kann und hiermit ein praktisches wird. Je nachdem jenes Interesse positiven oder negativen Charakter hat, wird die Thatkraft eine begehrende oder verabscheuende, eine zuneigende oder abneigende, eine freundschaftlich verbindende oder feindselig entfernende Richtung nehmen. Das Eine wie das Andere zu bewirken, kann Ziel der Rede seyn, und es kommt darauf an, daß und wie der Redner das Verhältniß der menschlichen Natur überhaupt und der besondern subjektiven zu der in Frage stehenden Er-

scheinung aufzufassen und wirksam hervorzuheben versteht. Jenes motivirende Interesse kann nun aber seiner innern Natur nach in der bloßen subjektiven Stimmung der Persönlichkeit und in bloß persönlichen Rücksichten seinen Grund haben, oder es wurzelt in der durch die Handlung bezielten Sache und in deren wahrer Bedeutung im Systeme der Dinge und Verhältnisse. Hiernach sind die entsprechenden Motive entweder bloß subjektive, damit mehr oder minder zufällige und willkührliche, oder objektive (sachliche, gegenständliche), damit nothwendige. Ferner kann das praktische Interesse bald die sinnlichen, bald die geistigen Zwecke der menschlichen Natur betreffen und berührt hiernach bald den untern, bald den obern Kreis der Bestrebungen. Nehmen die entsprechenden, den Entschluß bewirkenden Vorstellungen, also die Motive bloß aus dem einen oder dem andern Kreise ihre bewegende Kraft, so sind sie im ersten Falle sinnliche, im zweiten geistige. Ueberhaupt aber sind die Motive entweder vernünftige und höhere, oder vernunftwidrige und gemeine, je nachdem sie aus der Wahrheit, dem Wesen der Verhältnisse und deren richtiger Würdigung, oder aus falscher, auf allerlei Nebenrücksichten und sinnlich-unfreien Antrieben gegründeter Auffassung derselben hervorgehen. Ebenso können sie einerseits als Haupt- andererseits als Neben- und untergeordnete Motive unterschieden werden, je nachdem sie unter den gegebenen Umständen den Entschluß vorzugsweise bestimmen und die Ausübung der Thatkraft bewirken sollten, oder nur als unterstützende anzusehen sind, jedenfalls die Handlung in ihrem Wesen nicht eigentlich begründen dürfen. Uebrigens brauchen die Motive, um vernünftig zu seyn, nicht gerade die höhere und rein vernünftige Natur zu betreffen; auch die sinnlichen In-

teressen, sobald sie nach ihrer im Systeme menschlich-natürlicher Zwecke wahrhaft begründeten Geltung aufgefaßt und einer auf sie bezüglichen Handlung untergelegt werden, sind damit vernünftig. Endlich können im Allgemeinen die Motive auch aus dem Gesichtspunkte der Gesinnung unterschieden werden. Sie sind insofern entweder sittliche oder unsittliche, je nachdem sie in ihrer Beziehung auf einen fraglichen Entschluß und dessen Gegenstand der Idee des Guten, wie sie sich im Innersten des menschlichen Geistes ankündigt, entsprechen oder nicht. Die wirklich vernünftigen (nicht bloß verständigen) *) Motive sind eben als solche auch sittlich gut, obwohl die vernunftwidrigen nicht immer geradezu unsittlich zu nennen sind. Insofern man indeß an jeden denkenden Menschen aus dem Standpunkte des Sittlich-Guten die Forderung stellen kann, daß er sich in seinem Handeln vernünftig beweise und nicht bloß nach subjektiver Meinung verfahre, wird in den vernunftwidrigen Motiven stets eine gleichsam indirekte Unsittlichkeit gelegen seyn.

Anm. Ueber die Unterscheidung des menschlichen Bestrebungs-Vermögens in das untere und obere. Verhältniß beider zu einander.

§. 316.

Grad der Motive (§. 307). Derselbe hängt davon ab, in wie weit gesetzte Motive wirklich hinreichen oder nicht hinreichen, das praktische Vermögen für eine frag-

*) Bloß verständig sind die Motive da, wo sie, abgesehen von der eigentlichen Wahrheit und Wesenheit, bloß aus richtiger und umsichtiger Vergleichung der Umstände, also aus sogenannter Klugheit und Beachtung des Nützlichen hervorgehen.

liche Handlung angemessen zu bestimmen. In dieser Beziehung sind nun die Motive schwach oder stark, je nachdem sie den beabsichtigten Entschluß lebendig und wirksam zu bilden geeignet sind oder nicht. Nicht immer reicht die bloße Güte der Motive hin, die Thatkraft entschieden zu wecken und zu richten. Es kommt zugleich darauf an, daß das bezügliche praktische Interesse nach seiner vollen Geltung recht lebendig und entwickelt zur Vorstellung gebracht wird. Ebenso können die Motive rücksichtlich des Grades entweder vollständig oder unvollständig seyn. Das Erstere sind sie, wenn sie an und für sich diejenige Bedeutung und Geltung haben, welche genügt, gerade die fragliche Handlung nach ihrem ganzen Charakter zu begründen; wo das Gegentheil statt findet, sind sie unvollständig.

§. 317.

In das Gebiet der Motive gehören nun in etwas weiterer Ausdehnung noch diejenigen Momente, welche, ohne eigentlich begründende und somit ursprünglich bestimmende Bedeutung, doch geeignet sind, den Entschluß zu festigen, die Thatkraft überhaupt zu beleben und die wirkliche Ausübung derselben mittelst der That sicherer zu vermitteln. Sie bestehen daher gleichsam in bewegenden Hilfsvorstellungen, z. B. Gefühlen, Affekten und den übrigen Erscheinungen, welche dem Gemüthe und Herzen zugehören.

Anm. Ueber die Unterscheidung Einiger (z. B. Maaß in seiner Rhetorik) zwischen rein praktischen und bewegenden Vorstellungen im engern Sinne.

3. Die allgemeinen Quellen der Motivirung.

§. 318.

Allgemeine Quellen der Motivirung sind diejenigen, welche nicht mit der eigenthümlichen Natur irgend eines gegebenen Gegenstandes nothwendig verbunden sind und allein in Beziehung auf ihn motivirende Bedeutung haben können, sondern als solche zu betrachten sind, die theils mit dem praktischen Vermögen des Menschen an und für sich in natürlicher Verbindung stehen, theils allgemein vorkommende Verhältnisse betreffen.

Anm. Weitere Erklärung und Verdeutlichung des Unterschiedes zwischen allgemeinen und besondern Quellen der Motivirung. — In Beziehung auf die redneriſche Prosa sind die allgemeinen Quellen der Motivirung auch als topiſch oder als loci für die Aufführung zu betrachten.

§. 319.

Die allgemeinen Quellen der Motivirung können der besseren Uebersicht und Würdigung wegen unterschieden werden in die der Ueberzeugung, der Ueberredung und der Belebung.

Anm. Andere etwa mögliche Eintheilungen. Die nach den Arten der redneriſchen Prosa ist schon eine untergeordnete und kann nur mit Berücksichtigung möglicher Anwendung der allgemeineren Motive unter besondern Umständen, also aus dem Standpunkte der Topik in der Lehre von den Hauptarten der redneriſchen Prosa ihren wissenschaftlich-angemessenen Platz finden.

a. Quellen der Ueberzeugung.

§. 320.

Zu denselben gehören diejenigen, welche geeignet sind, solche Gründe darzubieten, wodurch das Bewußtseyn der

Wahrheit oder der eigentlichen Bedeutung einer Handlung und der davon abhängigen Nothwendigkeit oder doch wenigstens Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit bewirkt werden kann. Da also die Motive der Ueberzeugung in angemessener Erkenntniß des Gegenstandes, Zweckes, Werths und vorzüglich in der Erkenntniß des innern Zusammenhangs der Handlung mit dem sich an sie knüpfenden Interesse beruhen; so ergiebt sich, daß sie immer die wesentlichen Beziehungen betreffen. Die Ueberzeugung hängt nun ab zunächst und vorzugsweise von der Einsicht in die Sache, welche den Inhalt einer Handlung ausmacht. Entwickelung und Hervorkehrung der Eigenthümlichkeit derselben, richtiges Verständniß der Beschaffenheit der wahren Verhältnisse ist insofern Hauptquelle der Motive, welche die Ueberzeugung betreffen. Eine Andere liegt in der Nachweisung des Interesses, welches die Natur des Gegenstandes oder auch die Setzung der Handlung selbst für den Menschen überhaupt oder gerade für gewisse Menschen nach besondern Verhältnissen nothwendig enthält. Die Mittel zur wirklichen Hervorbringung der Ueberzeugung sind Erklärung und Beweis.

Anm. Weitere Entwickelung des Einzelnen. Vorläufige Anwendung auf die redneriſche Prosa.

β. Quellen der Ueberredung.

§. 321.

Ueberredung besteht in derjenigen Bestimmung des praktischen Vermögens, welche nicht sowohl auf wesentlichen, als zufälligen Momenten beruhet und weniger aus eigentlich sachlichen Gründen und sachlichem Interesse, als aus subjektiver Meinung hervorgeht. Zweck der Ueberredung ist daher Bestimmung der Thatkraft durch die Macht der Meinung.

Anm. Unterschied zwischen Meinung und eigentlich denkender Erkenntniß.

§. 322.

Die Meinung beruhet nicht sowohl auf dem Wahren, als vielmehr nur auf dem Wahrscheinlichen, und zwar in der Art, daß etwas abgesehn von seiner Wahrheit und ohne die eigenthümliche Kraft derselben Zustimmung erhalten und dem Willen empfohlen werden soll. Als hauptsächlichste Quellen der überredenden Motivirung sind folgende hervorzuheben. Die Autorität, d. h. das Gewicht irgend einer zu der Sache in unmittelbarer oder mittelbarer Beziehung stehenden Persönlichkeit. Das Beispiel, d. h. das Gewicht eines einzelnen Falles derselben Art, eines Aehnlichen, Verwandten nach Zeit, Ort oder Sache, Lob oder Tadel desselben. Das Symbol, d. h. hier Alles dasjenige, was wegen seiner bildlichen Wohlgefälligkeit praktisch wirksam ist. Die Persönlichkeiten *), d. h. die bloß subjektiven Beziehungen, insofern sie an die Stelle der objektiven Gründe gesetzt werden, z. B. besondere Stimmungen, Neigungen, Interessen, Denkarten, Vorurtheile, Leidenschaften, Stand, Sitten u. s. w. solcher Personen, welche auf irgend eine Weise bei der Handlung betheiligt sind. Auch die Sentenzen können oft überredende Wirkung thun.

Anm. Erörterung des Einzelnen mit vorläufiger Anwendung auf die rednerische Prosa. Vergleichung verdienen über diesen Punkt besonders Aristoteles (Rhetoric. l. II.) und Quintilian (Instit. or. l. VI).

*) Etwa zum Theil dasjenige, was bei den alten Rhetoren z. B. Aristoteles, Quintilian u. A. mit dem Ausdrucke ἤθη bezeichnet wird.

γ. Quellen der Belebung.

§. 323.

Die Belebung in Bezug auf das praktische Vermögen besteht in der Steigerung des Interesses an der Handlung durch anschauliche Individualisirung derselben, also durch Erregung unmittelbarer Gemüthstheilnahme. Wahre nachhaltige Belebung setzt Ueberzeugung voraus. Ihre Mittel liegen in der Erweckung der Affekte und Gefühle, also in der Bewegung des Herzens, des Gemüths im engern Sinne, jedoch auf dem Grunde der eigenthümlichen Natur der Handlung und mit Beziehung auf dieselbe. Die Belebung ist nicht einerlei mit der Rührung, welche Letztere mehr leidend ist, weil die Erweckung der Gefühle, die Bewegung des Herzens des Zustandes wegen ihr Zweck ist, während die Belebung des praktischen Vermögens den Zustand, die Stimmung der Gefühle bloß als Mittel gebraucht, eine Thätigkeit zu fördern, somit wirkende Richtung nimmt.

Anm. Weitere Entwickelung des Unterschieds zwischen Belebung der Thatkraft und Rührung. Wichtigkeit dieser Unterscheidung in allen praktischen Beziehungen, in moralischer, pädagogischer, politischer, gerichtlicher Hinsicht. — Anwendung dieses Unterschieds auf die rednerische Prosa. Erinnerung an die sentimentale Prosa.

§. 324.

Aus der Bedeutung der praktischen Belebung und aus ihrem Unterschiede von der Rührung, mit welcher sie meistens verwechselt wird, ergeben sich Quellen und Mittel derselben. Folgende Punkte können als die Bemerkenswerthesten hervorgehoben werden. Schilderung der Folgen einer Handlung, entweder der guten für den Fall des Begehrens, oder der übeln für den des Verab-

scheuens. Das Gleichniß oder die Versinnlichung der Handlung in einer bestimmten Weise nach Personen, Zeit, Ort und Umständen. Die Erregung der Affekte und Leidenschaften, z. B. der Liebe oder des Hasses, des Zorns oder der Milde, der Furcht oder des Muths, der Schaam, der Hoffnung, des Neides, des Wetteifers, der Ehr-, Herrsch- oder Ruhmsucht u. s. w. Die Erweckung der Gefühle, der Lust oder Unlust, der Zuneigung oder Abneigung, der Sehnsucht, des Mitleids, der Freude, des Vertrauens, der Wahrheit, Sittlichkeit, des Rechts, der Religion, des Enthusiasmus u. s. w. *).

Anm. Vorläufige Anwendung auf die oratorische Prosa.

b. Von dem Wesen der rednerischen Prosa überhaupt. (Vgl. §. 304).

§. 325.

1) Von den Eigenschaften derselben. Gesammter Charakter, sowie die allgemeinen Bedingnisse der oratorischen Prosa aus dem ästhetischen Standpunkte ergeben sich leicht aus dem Begriffe derselben. Folgende Bemerkungen enthalten desfalls das Hauptsächlichere (§. 304).

1) Die oratorische Prosa hat ihre Grundbedeutung darin, daß sie die Bestimmung des praktischen Vermögens des Menschen zu ihrem unmittelbaren Zwecke nimmt und sich eben darum an bestimmte Personen richtet.

---

*) Die Affekte, Leidenschaften und Gefühle betreffen ungefähr diejenigen Beziehungen, welche die alten Rhetoren, namentlich wieder Aristoteles (Rhet. l. II). Quintilian (l. c. l. VI.) und Cicero (De orat. l. II. c. 44 seqq.) unter dem Ausdrucke πάθη verstehen.

2) Da nun aber die Bestimmung der praktischen Thätigkeit von bewegenden Vorstellungen, oder von Motiven abhängt, diese aber, sofern auf Wahrheit und Nothwendigkeit gesehen wird, Ueberzeugung bilden sollen; so ist Letztere das erste und eigentliche Mittel, welches die oratorische Prosa zur Erreichung ihres Zwecks anzuwenden hat. Oder in der Regel soll der Redner überzeugen, nicht überreden.

3) Nicht immer aber bedarf es der Ueberzeugung, indem Gegenstand und Verhältnisse von der Art seyn können, daß jene als von selbst vorhanden vorauszusetzen ist. In diesem Falle darf die Rede bloß auf dem Wege der Belebung ihren Zweck erstreben.

4) An und für sich soll die rednerische Prosa nie durch Ueberredung zu wirken suchen, weil sich hierin Mißachtung der Wahrheit und menschlichen Freiheit kund geben würde. Doch können auch in dieser Beziehung Fälle eintreten, welche eine Ausnahme gestatten. Dieses geschieht in der Regel da, wo eine Bevormundung des Handelns Anderer vernünftig-nothwendig, oder doch vernünftig-räthlich ist, weil die Gerechtigkeit, Nothwendigkeit und der wahrhafte Nutzen einer Sache, das Wohl Anderer, das öffentliche Heil eine Handlung erheischen, ohne daß Zeit, oder auch die bekannte Stimmung und Ansicht derer, von welchen die betreffende Handlung vorzunehmen ist, eine Ueberzeugung möglich machen und erwarten lassen — also überall, wo keine eigentliche subjektive Willkühr zum Grunde liegt, und keine Mißachtung der Wahrheit oder fremder Persönlichkeit statt findet.

5) So sehr nun auch Ueberzeugung bei der oratorischen Prosa als Mittel der Bestimmung des praktischen Vermögens gelten soll, so wenig darf sie sich selbst als

Zweck aufstellen. Wo dieses der Fall ist, geht die oratorische Prosa in die didaktische über.

6) Bei der oratorischen Prosa muß daher der ganze Charakter von jenem unmittelbaren Zwecke, der Bestimmung der Thatkraft, bedingt und gleichsam durchdrungen erscheinen. Neuheit, Kraft, Lebhaftigkeit, Reichthum und Würde der Gedanken sind wesentliche Eigenschaften der Rede aus dem Gesichtspunkte jenes Zwecks, der die Seele des Ganzen ist. Die Rede gewinnt auf diese Weise einen eigenthümlichen Grundton, welcher von dem Eindrucke, den dieselbe machen soll, gestimmt wird. Die Hervorbringung dieses Eindrucks, abhängig von Eingang, Art der Ausführung, Schluß und gesammter Sprachdarstellung, ist der Lebenspunkt der oratorischen Kunst, welche nie in bloße Rednerei übergehen darf.

7) Um diesen Eindruck bei aller Ruhe der Ueberzeugung zu bewirken, wird eine zweckmäßige, von der Natur der Sache und den Umständen bedingte Benutzung der Quellen sowohl für die Ueberzeugung, als auch für die Ueberredung und Belebung unter steter Berücksichtigung der Natur des praktischen Vermögens erfordert (§§. 307 ff. und 313 ff.).

8) So wie die oratorische Prosa durch Anstreben bloßer Ueberzeugung in die didaktische übergeht; so verwandelt sie sich dadurch, daß sie die Belebung ihrer selbstwegen bezielt, entweder in leeres, unfruchtbares Wortgepränge oder geht in Rührung über, somit in eigentlich sentimentale Prosa. Noch mehr, als vor der ersten Abweichung, hat sie sich vor dieser zu hüten. Die Rede soll sich die Rührung nie als Zweck setzen, (denn das Wesen der Letzteren besteht in der Bewirkung eines gesteigerten, thatlosen Gemüthszustandes), sondern sie

höchstens nur in das System der Mittel aufnehmen, und selbst hier in der Regel nur als untergeordnetes Mittel gelten lassen.

9) Die sprachliche Darstellung, der oratorische Styl, wird durch die eigenthümliche Natur der rednerischen Prosa bestimmt. Er darf weder die gelassene Ruhe der didaktischen, noch die bewegliche Lebendigkeit der sentimentalen Prosa annehmen, sondern muß sich dem Ganzen nach in der Mitte zwischen Beiden halten. Es versteht sich indeß von selbst, daß da, wo die Ueberzeugung die Wirksamkeit permitteln soll, der Ton mäßiger und abgemessener seyn muß, als da, wo Ueberredung an ihre Stelle tritt. Die Belebung fordert ihrer Natur nach Erhebung des Ausdrucks über die gewöhnliche Besonnenheit. Wie aber auch der sprachliche Vortrag sich in der Rede den Umständen gemäß senken oder heben, beruhigen oder beleben mag, stets muß sich in ihm Herrschaft des Bewußtseyns, männliche Haltung und durchgreifende Gleichmäßigkeit bewähren (§§. 87 ff. u. 105).

10) Daß nun die oratorische Schreibart freieren und vielseitigeren Gebrauch der veranschaulichenden Sprachmittel oder der sogenannten Figuren gestatte, als die didaktische und mehrere andere Arten der Prosa, erklärt sich von selbst. Doch sind auch hier weise Mäßigung und vor Allem gehörige Unterordnung der Veranschaulichung unter den Gehalt unerläßliche Forderungen. Symbolische Ueberladung widerstrebt dem Gesammtcharakter der rednerischen Prosa (§. 106 ff. 108). In der Regel eignen der Rede mehr die unbildlichen, als bildlichen Figuren (§. 109 ff. u. §. 270 a.). Vorzüglich aber ist der prosaische Numerus in derselben an seiner Stelle, weil durch ihn der wirksame Gang der Darstellung, der Eindruck überhaupt beträchtlich gefördert werden kann (§. 270. b.).

Anm. 1. Es versteht sich von selbst, daß der entwickelte Grundcharakter der oratorischen Prosa mancherlei Modifikationen und Abstufungen annimmt, je nach Gegenstand, Zweck und sonstigen Umständen.

Anm. 2. Ueber die gemeinschaftlichen Eigenschaften klassischer Prosa vergl. oben §. 230 ff. —

§. 326.

2) Von der Bildung des Gehalts der Rede. Die allgemeinen Grundsätze rücksichtlich der Gehaltsbildung prosaischer Vorträge überhaupt werden auch bei der Rede vorausgesetzt (§. 233). Vorzüglich sind es Erfindung und Anordnung, welche hier besondere Aufmerksamkeit fordern, weil die oratorische Prosa sich gewöhnlich in förmlicher Rede darstellt. Hierbei ist nun der Charakter der Letztern wohl zu berücksichtigen. Eine Rede soll die Thatkraft zum Handeln vermitteln, sie soll daher überzeugen nicht eigentlich, um zu lehren, sondern um praktisch zu wirken, sie soll durch den Gesammteindruck der Darstellung ihren Zweck zu erreichen suchen, deßhalb auch stets auf einen gegenwärtigen, an Zuhörer gerichteten Vortrag berechnet seyn.

Rücksichtlich der Erfindung ergeben sich daher einige besondere Regeln, nämlich

1) Daß der zu wählende Gegenstand von der Art sey, daß er, um nach seiner Natur, Geltung und Wahrheit aufgefaßt zu werden, einer tief eingehenden Untersuchung nicht bedarf. Denn, wo dieses der Fall ist, würde die dogmatische Seite nothwendig überwiegen und die Kraft des gegenwärtigen Eindrucks schwächen, auch der unmittelbaren Wirkung auf das praktische Vermögen entbehren.

2) Wo der Gegenstand nicht von der freien Wahl des Redners abhängt, sondern in irgend einer Weise gege-

ben ist (sey es durch augenblickliche Umstände oder andere besondere und bedingende Veranlassungen), wird die Hauptrücksicht sich darauf wenden müssen, daß diejenige Beziehung hervorgefunden und zunächst festgehalten werde, welche, als Mittelpunkt aufgestellt, die wirksamste und vielseitigste Entwickelung gestattet, das Interesse der Sache am vollkommensten und reinsten in sich befaßt, sich zugleich dem lebendigen Vortrage am bequemsten und fügsamsten bietet.

3) Ist der Gegenstand der Rede durch Wahl oder anderweit im voraus bestimmt; so wird erfordert, daß er nach seiner Natur und in Beziehung auf das praktische Vermögen entschieden hervorgehoben und als eigentlicher Vorwurf der Rede thematisch ausgesprochen, oder doch unzweideutig bezeichnet werde.

4) Zur rednerischen Erfindung gehört weiter, daß der Hauptgegenstand die ganze Entwickelung hindurch unverändert bleibt, diese überall bedingt, Jegliches auf sich bezieht, dabei in vielseitiger Behandlung verdeutlicht und vorstellig gemacht, an mannichfaltige, erklärende, beleuchtende, belebende Nebenpartien, selbst an unwesentliche, indeß bezügliche Umstände geknüpft und so nach seiner praktisch bedeutsamen Beschaffenheit höchst möglich erschöpft wird. Hierdurch entsteht die innere redneriſche Fülle, der oratorische Reichthum des Gehalts.

Die Anordnung der Rede betreffend; so folgen auch ihre eigenthümlichen Bestimmungen aus der besondern Natur der Letztern. Die förmliche Rede besteht aus bestimmten Theilen, deren innerliche Gegenseitigkeit die oratorische Wirkung ausnehmend fördert. Diese Theile sind

1) Der Eingang (exordium). Bei der Rede hat er, wie überall, zunächst freilich auf die Sache vorzubereiten, und von dieser seiner Bestimmung hängen auch

seine Hauptbedingungen ab, welche schon oben (§. 248.) hinlänglich entwickelt worden sind. In oratorischer Hinsicht wird indeß noch besonders darauf zu sehen seyn, daß er sogleich die praktische Seite beziele und in irgend einer Weise, z. B. durch Lob oder Tadel, durch Bezeichnung der Wichtigkeit der Sache, durch vorläufige Andeutungen der nächsten Beziehungen derselben auf den Nutzen oder die Ehre der Zuhörer, auf Zeit und Zeitumstände und Aehnliches. Selbst da, wo kein eigentlicher Eingang schicklich oder möglich ist, muß die Art und Weise, wie der Gegenstand unmittelbar berührt wird, eine die Aufmerksamkeit und Theilnahme wirksam erregende Kraft enthalten. Z. B. die kurze, rasche, damit auffallende Hinstellung der Sache, eine neue, unerwartete Anknüpfung derselben an Zeit, Ort, Zuhörer, Begebenheiten u. s. w., ein bestimmtes, entschiedenes, die Zuhörer gleich von vornherein mit sich fortziehendes und andere störende oder ableitende Vorstellungen zurückdrängendes Einschreiten in die Entwickelung und Aehnliches.

2) Die Exposition, d. h. die Darlegung des eigentlichen Gegenstandes und Zwecks der Rede. Sie begreift (in der Regel) unter sich a) die Aufstellung des Hauptsatzes oder des Thema (propositio). In rednerischer Hinsicht ist hierbei Haupterforderniß, daß die abzuhandelnde Sache nicht nur klar und bestimmt angedeutet werde, sondern auch in der Weise, daß sie dem Zuhörer sich leicht und vollständig einpräge. Hierdurch wird Letzterer in den Stand gesetzt, im Fortgange der Rede Alles leicht darauf zu beziehen und sein Wollen wie sein ganzes Gemüth darauf zu richten, ohne daß ein mühsames Zusammendenken den thatbestimmenden Eindruck hindert.

b) Die Eintheilung (partitio und divisio). Sie besteht in der Darlegung der zu berücksichtigenden Haupt-

seiten des angedeuteten Thema. Hier ist vorzüglich zu beachten, daß, da eine Sache oft viele Seiten und Gesichtspunkte der Betrachtung entgegenhalten kann, gerade diejenigen einfach und klar hervorgehoben werden, welche in Betreff des fraglichen Zwecks, nach Zeit, Personen und Umständen das fruchtbarste praktische Interesse darbieten. Zugleich muß die Theilbezeichnung in der Weise geschehn, daß etwaige andere, für den Zweck weniger günstige Beziehungen des Gegenstandes nicht zu wirksamer Vorstellung gelangen können. — Es versteht sich übrigens von selbst, daß die Eintheilung weder gesucht noch zu vielseitig seyn dürfe, weil durch Beides die theilnehmende Aufmerksamkeit zurückgehalten wird; ferner, daß man keine Eintheilungen gebe, wo die Sache, oder der Augenblick, die Umstände und ganze Art der Rede solche nicht gestatten; endlich, daß Kleinlichkeit und logischer Pedantismus entfernt bleiben (§. 249).

c) Die allgemeine Charakteristik der Sache, welche da, wo dieselbe geschichtliche Beziehung hat, in einer kurzen Darlegung des Faktischen oder in der Erzählung (narratio) bestehen kann.

3) Die Ausführung. Sie ist der eigentlich unterrichtende Theil und besteht in der weitern Erörterung und Aufklärung rücksichtlich des Gegenstandes (§. 250). Sie soll zunächst und vorzugsweise die Ueberzeugung bezielen, doch so, daß sie nie rein abstrakt dogmatischen und schlechthin didaktischen Charakter annimmt. Daher dürfen auch Ueberredung (soweit sie überhaupt nach §. 325. No. 4. wahre oratorische Bedeutung und Zulässigkeit haben kann) und Belebung die Ausführung mitbedingen, was bei rein dogmatischer Entwickelung nicht der Fall ist. Die oratorische Ausführung soll stets auf die zu erwirkende Bestimmung der praktischen Thätigkeit

berechnet seyn. Uebrigens kann sie nach Gegenstand, Zweck, Personen und andern Umständen verschiedene Punkte aufnehmen. Die Hauptsache bleibt die Erklärung und die Beweisführung (argumentatio), welche letztere nach Maßgabe der Natur der Sache und der Verhältnisse verschieden seyn kann (vergl. §. 250.) und theils direkt verfährt, durch Entwickelung der Gründe, theils indirekt durch Widerlegung des Gegentheils. Auch können bedeutsame Aussprüche (sententiae) oft als beweisstützend gebraucht werden. Da die Rede, wie bemerkt, in ihrem ausführenden Theile auch überredend und belebend verfahren darf; so können alle diejenigen Beziehungen mit aufgenommen werden, welche die überredende und belebende Motivirung betreffen (§. 321 ff. und 323 ff.) Doch bleibt hierbei Hauptregel, daß diese Nebenmomente nie die eigentliche didaktische Wirksamkeit der Ausführung aufhalten, zurückdrängen, oder in irgend einer Weise überwiegen.

4) Der Schluß (peroratio, epilogus). Er eignet in seiner bestimmten Form vorzugsweise der Rede und sollte, aus dem oratorischen Gesichtspunkte betrachtet, eine wirksame Zusammennahme des durch die ganze Darstellung bezielten Eindrucks auf das praktische Vermögen enthalten. Er nimmt demnach seinen Charakter von der Eigenthümlichkeit des Gesammtcharakters der Rede selbst. Zwei Formen sind besonders hervorzuheben *). Fordert die Natur der Sache, daß in der ganzen Rede vorzüglich durch gründliche Ueberzeugung der Entschluß gebildet, der Wille zur That bestimmt werden muß; so ist eine kurze, eindringliche Wiederholung der hauptsächlichsten Gründe

*) Die alten Rhetoren bestimmten oft mehrere Theile des Epilogs wie z. B. Aristoteles l. c. l. III. c. 19.

(ἀναϰεφαλαιωσις, enumeratio) vorzugsweise an ihrer Stelle. Dieses muß indeß mit Kraft, in gedankenreicher und fruchtbarer Zusammenstellung, in lebendiger, veranschaulichender Sprache geschehn *). Die andere Form besteht in der Ergreifung des Gemüths, also in der Belebung einwirkender Gefühle und Affekte. Diese wird vorzugsweise da zu gebrauchen seyn, wo es auf rasche That ankommt, und die ganze Rede mehr durch Ueberredung und Belebung, als unterrichtende Motive zu wirken strebt. Uebrigens muß hier stets edle Mäßigung herrschen, die wahre Beredsamkeit nie in haltungslose Leidenschaftlichkeit und gedankenlose, enthusiastische Gefühlsrednerei ausarten **). Ueberhaupt aber werden beide Formen in der Regel recht zweckmäßig als einander unterstützend angewandt werden können. Mit beiden Hauptarten des Epilogs lassen sich nach Umständen noch andere epilogische Mittel verbinden, z. B. Belebung der Phantasie durch Gestaltung eines bestimmten, anschaulichen und zusammengefaßten Bildes von dem Gegenstande und seinen Verhältnissen; Hervorbringung einer Art Autoritätsmacht von Seiten des Redners durch günstige Stimmung der Zuhörer, durch Erwerbung ihres besondern Vertrauens rücksichtlich seiner Persönlich-

*) Sehr richtig bemerkt hierüber Quintilian l. c. l. VI. c. 1. alioqui [d. h. ohne jene Bedingungen] nihil est odiosius recta illa repetitione, velut memoriae judicum diffidentis. Auch führt er als Beispiel sehr gelungener Epiloge in der Form der ἀναϰεφαλαιωσις sehr zweckmäßig Cicero's Reden gegen den Verres an.

**) Der von Quintilian (l. c. in prooem.) angedeutete Unterschied zwischen disertus und eloquens ist in ästhetischer Hinsicht sehr bedeutsam.

keit und seines Vortrags; Bildung abneigender Gesinnung wider die Gegner und Aehnliches. Jedenfalls soll der Schluß der Rede sich durch eindringliche, praktisch-wirksame Gedanken und lebendig-kräftigen Sprachvortrag auszeichnen.

Anm. 1. Erläuterung des Einzelnen durch Beispiele, besonders aus den alten Rednern. Es versteht sich, daß diese Theilentwickelung und Formhaltung nicht bei allen Reden z. B. kleinen Anreden, zufälligen Geschäftsreden streng zu beobachten ist. —

Anm. 2. Ueber die Anordnung der Rede haben die alten Rhetoren meistens ausführliche und treffliche Lehren gegeben. So Aristoteles (l. c. l. III. c. 13 seqq.) Cicero (De orat. l. II. c. 77 seqq. De Invent. l. I. c. 15 seqq. c. 22. c. 52. De partitione orator. ganz durch). Quintilian (l. c. l. IV. c. 1. c. 5. l. VI. c. 1.).

Anm. 3. Ueber die sogenannte aphthonianische Chrie. Ihre technische Einrichtung; etwaiger ästhetischer Werth.

C. Von den Hauptarten der rednerischen Prosa.

§. 327.

In Absicht auf die Unterscheidung der rednerischen Prosa nach ihren Hauptarten läßt sich nicht leicht ein durchgreifendes Princip aufstellen. Am zweckmäßigsten wird die Klassifikation derselben wohl aus zwei Hauptgesichtspunkten vorgenommen, nämlich aus dem der allgemeinen Gegenständlichkeit und dem des Charakters. In der ersteren Beziehung lassen sich am füglichsten zwei Hauptarten der oratorischen Prosa unterscheiden, nämlich die religöse oder geistliche, und die weltliche. Aus dem andern Gesichtspunkte entwickeln sich drei Hauptarten, nämlich 1) die darstellende (genus

demonstrativum, ἐπιδεικτικον (im weiteren Sinne), 2) die berathende (g. deliberativum, συμβουλευτικον), 3) die rein bestimmende (gleichsam g. decisivum).

Anm. 1. Ueber die Gelegenheitsberedsamkeit oder Gelegenheitsrede. Ihre besonderen Eigenschaften. Sie kann in allen obigen Gattungen statt finden.

Anm. 2. Nähere Würdigung und Vergleichung der Eintheilung der orator. Prosa bei den Alten in das genus demonstrativum, ἐπιδεικτικον, g. deliberativum, συμβουλευτικον und g. judiciale, δικανικον. Vgl. *Aristoteles*, l. c. l. I. c. 3. *Cicero*, orat. c. 20. seqq.

Anm. 3. Am zweckmäßigsten wird in der weitern Entwickelung der Lehre von den Arten der orat. Prosa die zweite Klassifikation zuerst betrachtet, weil ihre Glieder bei der andern als allgemeine Kategorien gelten können.

Verschiedenheit der oratorischen Prosa oder Beredsamkeit im engern Sinne aus dem Gesichtspunkte ihres Charakters.

§. 328.

Die im vorhergehenden §. angedeutete Unterscheidung der Beredsamkeit aus dem Gesichtspunkte ihres jedesmaligen Charakters in die darstellende, berathende und rein bestimmende hat ihren Grund darin, daß ein Redevortrag den Zweck haben kann, entweder eine Sache vorzugsweise zur klaren, auch wohl bloß vergnüglichen Auffassung und Ansicht zu vermitteln, oder sie nach der Seite ihrer praktischen Berücksichtigungsfähigkeit auseinander zu setzen, oder endlich unmittelbar zum Handeln zu bewegen, also den Willen schlechthin zu bestimmen. Unter eine dieser Arten wird

jede Rede, was auch immer ihr Gegenstand seyn mag, von Seiten ihres Zwecks, wodurch wiederum ihr Charakter bedingt wird, gestellt werden müssen.

§. 329.

1) Die darstellende Rede. Sie hat den Zweck, eine Sache vorzugsweise zu erörtern, begreiflich und anschaulich zu machen, sie überhaupt nach ihrem praktischen Werthe oder Unwerthe, nach ihrem Verhältnisse zum Menschen, seiner Zwecksetzung und psychischen Lebensäußerung zu klarer Auffassung und angemessener Vorstellung zu bringen. Darstellend (demonstrativ, epideiktisch) kann diese Weise deswegen genannt werden, weil eben die objektiv gehaltene Auseinanderlegung, gleichsam das Vorhalten der Gestalt der Sache, ihre nächste Aufgabe ist. Ihre hauptsächlichsten Erfordernisse liegen in folgenden Punkten angedeutet.

1) Die darstellende Beredsamkeit muß vor Allem den Gegenstand, als solchen, festhalten.

2) Sie muß ihn nach den wesentlichsten und kennbarsten Seiten verdeutlichen.

3) Sie soll daher eines Theils eine zu mannichfaltige, bunte und damit nur verwirrende Charakteristik vermeiden, andern Theils eine wohlberechnete Zusammenstellung der bezeichnenden und verdeutlichenden Merkmale anstreben, d. h. eine solche, in welcher durch angemessene und wirksame Gegenseitigkeit die wahre Gestalt der Sache am entschiedensten und reinsten hervortritt.

4) Gegenstand der darstellenden Rede kann Alles seyn, dessen Erörterung sich mit dem oratorischen Schmucke, der oratorischen Fülle und Weise verträgt, sowohl Sachen z. B. aus dem Gebiete der Menschenbestimmung und des menschlichen Lebens (Tugenden, Laster, Künste u. s. w.),

als auch Personen (z. B. persönliche Ereignisse, Geburten, persönliche Eigenschaften z. B. Tapferkeit u. s. w.).

5) Die darstellende Prosa darf daher nie in rein abhandelnde und didaktische übergehen. Sie muß einmal stets der allgemeinen Natur der oratorischen Prosa überhaupt getreu bleiben, also einen gewissen Eindruck auf das praktische Vermögen durch die Vorlage der Sache selbst bezwecken, dann sich in Form und sprachlichem Vortrage die redneriſche Fülle und Lebendigkeit aneignen. In beiderlei Hinsicht wird jedoch viel darauf ankommen, ob die Darstellung einen Gegenstand aus dem Gebiete eigentlicher Wissenschaft und Theorie, oder aus dem der Geschichte, des praktischen Lebens und persönlicher Verhältnisse zu behandeln hat. Aus welchem Kreise aber auch der Stoff genommen werden mag; immer muß er, wie No. 4 bemerkt worden, der redneriſchen Behandlung empfänglich seyn.

6) Als Hauptquellen (loci) für diese Art der Beredsamkeit sind in Beziehung auf Sachen hervorzuheben die Höhe oder Tiefe ihres Standpunkts; die Gattung, zu welcher sie als ein Gut oder Uebel gehört; die Vergleichung mit andern ähnlichen Dingen oder die Gegenüberstellung mit ihrem Widerspiele; die Verschiedenheit von Zeit, Ort und andern Umständen; das Verhältniß zu höheren menschlichen Zwecken; die Wichtigkeit oder Geringfügigkeit ihrer Folgen, ihre Dauer, u. s. w. In Betreff der Personen sind als Hauptquellen zu bezeichnen körperliche oder geistige Eigenschaften; äußerliche Verhältnisse z. B. Geburt, Stand, Amt, Zeit- und andere Umstände, welche eine Person begünstigten oder das Gegentheil; Thaten im Guten und Bösen; Sitten, Alter, Erziehung, Gemüthsart und Aehnliches.

Anm. 1. Zur darstellenden Beredsamkeit gehören daher z. B. die geistlichen Reden, welche vorzugsweise praktisch belehren sollen über gewisse Tugenden oder Laster; desgl. aus dem Gebiete der Staatsberedsamkeit z. B. Anklagereden, Schilderungen der Lage der Nation, der politischen Verhältnisse, des kommerziellen, industriellen Zustandes; aus der Gattung der Gelegenheitsreden z. B. die Lobreden, Geburtstags-, Trauungs- und Trauerreden, akademische und Schulreden u. s. w.

Anm. 2. Als Beispiele der darstellenden Beredsamkeit verdienen Erwähnung die Lobreden bei Thucydides z. B. l. II. 65 (auf den Perikles); bei Isokrates z. B. die Lobrede auf den athenienssischen Staat in dem bekannten Panegyrikus; dessen Areopag u. s. w. Bei Demosthenes z. B. die dritte olynthische Rede, die sogenannten epitaphischen Reden der Griechen z. B. bei Lysias und Andern; die Reden gegen den Verres bei Cicero, zum Theil auch die philippischen Reden desselben, für den Dichter Archias, gegen den Katilina u. s. w. Bei Plinius die Lobrede auf den Trajan. Unter den Neueren können in dieser Hinsicht besonders bemerkt werden bei den Franzosen die Begräbniß- und Trauungsreden des Bossuet, Flechier und Fenelon; unter den Engländern besonders einige Parlamentsreden von Pitt, Fox, Burke und jüngst Canning; unter den Deutschen viele religöse Reden z. B. von Reinhard, von Marezoll (z. B. seine Reformationspredigt); viele Gelegenheitsreden z. B. Engel's Lobrede auf den König, Schiller's Antrittsrede über das Studium der Universalgeschichte; Schelling's Rede über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur; die meisten Schulreden namentlich von Fr. Gedicke, Friedr. Jakobs, Manso und Andern.

§. 330.

2) Die berathende Rede (§. 328). Ihre Eigenthümlichkeit beruhet darin, daß sie zum Hauptzwecke hat, irgend eine Sache nach ihrer praktischen Beziehung, also

gerade insofern sie Gegenstand einer bestimmten Handlung seyn kann, vorstellig zu machen und sie zur Verwirklichung zu empfehlen oder umgekehrt. Berathend kann diese Art der oratorischen Prosa deßwegen genannt werden, weil sie die Gründe für oder wider in Ueberlegung bringen und ihnen gemäß rathen oder abrathen soll. Sie läßt sich nach folgenden Merkmalen näher bezeichnen.

1) Bei der berathenden Beredsamkeit kommt es nicht sowohl auf Verdeutlichung der Sache und Verhältnisse an und für sich an, als vielmehr auf die Verdeutlichung ihrer Beziehung, auf den Werth oder Unwerth irgend einer bestimmten Handlung nach ihrer Verbindung mit dem menschlichen Wohle in öffentlicher oder privater Hinsicht.

2) Sie hat daher vorzugsweise den Nutzen oder Schaden zu entwickeln, welchen eine fragliche Sache unter gegebenen Verhältnissen hervorbringen kann, wofern sie als Ziel einer Handlung gesetzt wird.

3) Jene Entwickelung muß indeß mit steter, lebendiger Beziehung auf die Handlung selbst vorgenommen werden, also gerade für den gesetzten Fall.

4) Die berathende Rede darf sich schon mehr der Ueberredung bedienen und überhaupt den oratorischen Eindruck lebendiger anstreben, als die darstellende.

5) Sie bezieht sich entweder unmittelbar und allein auf Sachen (wie z. B. des Demosthenes Rede über den Frieden), oder nur mittelbar und unter Voraussetzung gewisser Personen (z. B. die Rede Cicero's pro lege Manilia). In dem ersten Falle hat sich die Rede besonders auf die Beschaffenheit der Sache zu richten, um nachzuweisen, inwiefern sie an sich vernünftiger Weise Motiv einer Handlung seyn könne oder nicht; im andern muß die Persönlichkeit mit der Sache verglichen werden, um dar-

zuthun, ob und inwiefern die Sache in ihrer praktischen Verbindung mit einer gegebenen Persönlichkeit als Zweck der Handlung mit Nutzen oder Schaden genommen werden könne.

6) Eigenthümliche Quellen für die berathende Beredsamkeit sind eben zunächst Nutzen oder Schaden einer fraglichen Handlung; Glück und Unglück (äußeres und inneres, gemeines und höheres, öffentliches und privates); Möglichkeit und Unmöglichkeit, Zufälligkeit und Nothwendigkeit; Absicht und Mittel, Schwierigkeit und Leichtigkeit; Ruhm und Schande, Adel und Gemeinheit; Wichtigkeit der Folgen im Guten oder Bösen; Charakter und Verdienst eines Menschen, Stand der Bildung, Lieblingsneigung, Erfahrung desselben, Sachkenntniß, guter Wille oder von Allem das Gegentheil.

Anm. 1. Unter diese Gattung fallen meistens die geistlichen und eigentlich politischen Reden. Jene sollten vorzugsweise berathenden Charakter haben. Doch können auch Gelegenheitsreden z. B. Schulreden, Trauungsreden u. s. w. sehr passend berathender Art seyn.

Anm. 2. Vorzügliche Beispiele finden sich bei Thucydides und andern Geschichtschreibern, z. B. auch im Livius und Sallust; bei Demosthenes (z. B. die meisten philippischen Reden), bei Cicero (z. B. mehrere philippische Reden, die Rede pro lege Manilia, zum Theil die katilinarischen, desgleichen die Reden de lege agraria contra Rullum); bei den Franzosen mehrere religiöse Reden; bei den Engländern besonders die meisten parlamentarischen Reden; bei den Deutschen ebenfalls vorzüglich religiöse Reden, doch auch einige andere, wie z. B. zum Theil Fichte's Reden an die deutsche Nation.

§. 331.

3) Rein bestimmende Rede. Sie charakterisirt sich dadurch eigenthümlich, daß sie den Willen geradezu in

Anspruch nimmt und irgend einen Entschluß zu bewirken strebt. Bei dieser Art von Beredsamkeit kommt es daher vorzüglich auf folgende Punkte an.

1) Die Rede muß gleich anfangs eine der beabsichtigten Willensbewegung günstige Stimmung hervorzubringen geeignet seyn, demnach schon im Eingange die Erreichung ihres Zwecks vorbereiten.

2) Sie muß allerdings die Ueberzeugung der Regel nach mitberücksichtigten, ohne jedoch in zu viele zerstreuende Einzelheiten einzugehen; vielmehr soll sie nur diejenigen Gründe auswählen und diejenigen Seiten hervorheben, welche den Verstand unmittelbar an das Interesse der bezweckten Handlung knüpfen. Eine und dieselbe Sache kann unter verschiedenen Gesichtspunkten verschieden motivirende Bedeutung haben. Das eigenste Verhältniß zwischen dem gesetzten Falle und den Umständen, so wie den Personen scharf aufzufassen und in seiner reinen Geltung klar zu vergegenwärtigen, ist Hauptbedingung für eine wirksame bestimmende Rede.

3) Die bestimmende Beredsamkeit darf auch das Gemüth, also die untergeordneten bewegenden Kräfte, bedeutend in Anspruch nehmen. Erregung und Belebung der Affekte und Gefühle z. B. des Unwillens, der Liebe, des Mitleids, der Ehre u. s. w. sind hier meistens an ihrer geeigneten Stelle. Ueberhaupt kann bei dieser Art oratorischer Prosa die Rührung vorzugsweise Anwendung finden.

4) Die Sprache der bestimmenden Prosa muß sich durch Kraft und Lebendigkeit auszeichnen, es jedoch verschmähen, durch bloß sinnliche Mittel zu viel erstreben zu wollen. Diese betäuben, blenden und verführen eher, als sie nachhaltige, praktisch-kräftige Wirkung hervorbringen.

3) Da jedoch die geistliche Beredsamkeit niemals den allgemeinen Charakter der redneriſchen Proſa, nämlich Hinwirkung auf das praktiſche Vermögen, verleugnen darf; ſo ſoll ſie ſich auch nie auf rein theoretiſche Religionsſätze beſchränken, oder in ihrer Ausführung rein dogmatiſchen Charakter annehmen, ſondern ſtets die praktiſchen Zwecke des Menſchen entweder unmittelbar oder mittelbar berühren.

4) Die religiöſe Beredſamkeit muß ſich nach Gehalt und Darſtellung durch Ernſt, Würde, Einfachheit und Erhebung auszeichnen. Sie muß ſich deswegen

5) aller eigentlichen Ueberredung der Regel nach enthalten; eher ziemt ihr die Rührung. Das Hauptmittel ihrer Wirkſamkeit ſoll indeß ſtets die ruhige, tief eingreifende Ueberzeugung bleiben, welche freilich in religiöſer Hinſicht mehr auf ein lebendiges vernünftiges Glauben, als auf ein verſtändiges Wiſſen gerichtet ſeyn muß.

6) Hiernach beſtimmt ſich nun ſowohl der weitere Charakter der Gehaltsbildung, als auch der Darſtellung der geiſtlichen Rede. Bei jener müſſen zu vielſeitige Anknüpfungen, alle verwickelten Auseinanderſetzungen, philoſophiſch abſtrakten Betrachtungen und polemiſchen Abſchweifungen, zugleich alle diejenigen Mittel der Ausführung vermieden werden, welche mehr zu überreden, als wahrhaft vernünftige und fruchtbar-nachhaltige Anſichten und Geſinnungen hervorzubringen geeignet ſind. Bei der unmittelbaren Hinwirkung auf das Beſtreben muß jede Erregung eigentlich leidenſchaftlicher Stimmungen, jede zu ſinnliche Belebung der Thatkraft, überhaupt die Steigerung des unfreien, dem bloßen Naturgebiete angehörigen Lebens entfernt gehalten werden. Gleiches gilt rückſichtlich der Rührung. Nichts iſt der

religiösen Beredsamkeit unwürdiger als Hinwirken auf schwächliche Empfindsamkeit, Bezielung physischer Erregung, sey es durch weinerliche Abspannung oder tragische Ueberreizung, als Erzeugung gedanken- und thatloser Gefühlsbewegung, worin zu oft der Triumpf geistlicher Beredsamkeit gesetzt wird. Wahre religiöse Erhebung ist hiervon wesentlich unterschieden. Sie besteht in der Belebung und Steigerung des Bewußtseyns von dem nothwendigen Verhältnisse des Menschen zu Gott und dem hierdurch bewirkten thatkräftigen Vertrauen rücksichtlich des menschlichen Schicksals. Daß nun auch die Sprache, dieser innern Würde und Einfachheit angemessen, ernst, frei von überflüssigem Schmucke, von symbolischer Ueberladung, von bestechendem Prunke, namentlich von sinnlicher Bilderpracht, desgleichen von Witzelei, Ironie und Aehnlichem, ungesucht, verständlich, eindringlich und gehalten zugleich seyn müsse, begreift sich von selbst.

7) Uebrigens kann die geistliche Beredsamkeit bald mehr darstellend, bald berathend, bald rein bestimmend seyn (§. 328 ff.), je nachdem ihr Zweck entweder vorzugsweise religiös-eindringliche Belehrung, oder Nachweisung des praktischen Werths eines Verhältnisses, oder endlich unmittelbare religiöse Erhebung und Willensbestimmung ist.

Anm. 1. Ueber die Benutzung der Natur- und anderer, nicht unmittelbar religiöser Gegenstände zum Stoffe geistlicher Reden. — Ueber die Unterscheidung der geistlichen Rede aus dem Gesichtspunkte des Inhalts in die dogmatische, moralische und erbauliche. Möglichkeit und Werth dieser Unterscheidung. Charakter jeder dieser Arten. Ueber die religiös-polemische Beredsamkeit. Eintheilung der geistlichen Beredsamkeit der Form nach in die Homilie, Predigt und geistliche Rede im engeren Sinne. —

Anm. 2. Gewöhnliche Theile einer Predigt. Sie sind im Ganzen dieselben mit denen jeder förmlichen Rede. Besondere Bemerkungen rücksichtlich des Einzelnen. Ueber das Gebet am Anfange und Ende der Predigt. Anwendbarkeit und mögliche Wirksamkeit desselben. Einrichtung des Eingangs, Uebergangs, der thematischen Exposition, des Schlusses. — Ueber Gelegenheitspredigten (Casualpredigten). Antritts-Abgangspredigten. Geistliche Trauungs-, Tauf- und Begräbniß-Reden. — Allgemeinste Grundsätze der Gelegenheitspredigten überhaupt und einiger hauptsächlicher Arten im Besondern *).

2. Weltliche Beredsamkeit.

§. 335.

Dieselbe betrifft alle diejenigen Gegenstände, welche die Angelegenheiten des Menschen und die Zwecke seines Lebens berühren, ohne Beziehung auf ein Göttliches nach den Grundsätzen einer bestimmten Religion. Ihr Charakter liegt in den allgemeinen Eigenschaften der oratorischen Prosa hinlänglich angedeutet (§. 325 ff.)

§. 336.

Die weltliche Beredsamkeit reicht soweit, als sich die von Religion unabhängige Zwecksetzung und praktische Thätigkeit erstrecken kann. Es lassen sich hier jedoch den Gegenständen nach besondere Gebiete abgrenzen, und zwar hauptsächlich drei, nämlich das des eigentlichen Staats, das der Wissenschaft und das der reinen Privatverhältnisse. Die weltliche Beredsamkeit kann unter

*) Rücksichtlich der geistl. Beredsamkeit verdient Vergleichung Schott, Theorie der Beredsamkeit mit besonderer Beziehung auf die geistliche. Leipz. 1826. 2. Ausg.

dieser Voraussetzung ihrerseits seyn entweder Staats-, Schul-, oder Privatberedsamkeit.

§. 337.

a) Staatsberedsamkeit. In ihr Gebiet fallen alle diejenigen Reden, welche auf irgend eine Weise das bürgerlich-öffentliche Leben, somit auch die Staatszwecke und Staatsverhältnisse als solche betreffen. Man kann sie eintheilen in die eigentlich politische, in die gerichtliche, die militärische und die administrative Beredsamkeit.

Die politische Beredsamkeit bezieht sich auf die Verhältnisse des Staats, insofern er nach seiner eigentlichen Existenz, also als bestimmte Anstalt an und für sich betrachtet werden kann, (oder auf die vorzugsweise sogenannten öffentlichen [publicistischen] Verhältnisse). Dahin gehören die parlamentarischen Reden (bei den Alten die vor dem Senate oder den Volksversammlungen), welche die national-öffentlichen Staatsangelegenheiten angehn, z. B. völkerrechtliche Beziehungen als diplomatische Vorkommnisse [Gelegenheitsreden], besonders Krieg und Frieden (Erinnerung an Demosthenes, Cicero, Pitt u. s. w.), Verfassungsangelegenheiten, Nationalwohl, Nationalsinn [Gemeingeist] Gesetzgebung und Aehnliches. Hauptsächliche Eigenschaften der politischen Beredsamkeit (somit auch des politischen Redners) sind vor Allem patriotische Freimüthigkeit, treue und scharfsinnige Auffassungsweise der Verhältnisse, Klarheit des Ueberblicks, historisch-philosophische Gründlichkeit und Unbefangenheit, Herrschaft über den Augenblick und die Umstände, ein vorzüglicher Grad geistiger Bildung, Gewandtheit und Kraft der Sprache, Feinheit des Ausdrucks bei möglichster Anschaulichkeit, gediegene Haltung in der gesammten

Darstellung bei Wärme und Lebendigkeit. Uebrigens müssen diese Eigenschaften sich in verschiedenen Graden und Mischungen zusammenfinden je nach dem Inhalte, Zwecke, den Zuhörern und der ganzen Richtung der Rede.

Die gerichtliche Beredsamkeit (das genus judiciale, γενος δικανικον der Alten) bezieht sich auf eigentliche Rechtsverhältnisse der Bürger innerhalb des Staatslebens selbst, soweit nämlich Entscheidung und Vollziehung bei streitiger Lage des Rechts in Frage kommt, also Rechtssachen gerichtlicher Bestimmung unterliegen. Sie kann Criminal- und Civilberedsamkeit seyn, je nachdem sie criminalrechtliche oder civilrechtliche Verhältnisse zum Gegenstande hat. Im Ganzen genommen wird indeß die gerichtliche Beredsamkeit vorzugsweise nur im Felde der Criminalgerechtigkeitspflege in Anwendung kommen, indem hier der Stand der Dinge und Beziehungen nicht so genau begrenzt und rechtlich bestimmt nachgewiesen werden kann, als bei civilrechtlichen Fragen, wo daher meistens logisch-scharfe, alle rednerische Fülle ausschließende Auseinanderlegung der Entscheidungsgründe die angemessene Verfahrungsart ist. Doch giebt es auch hier Fälle, in welchen die Beredsamkeit Platz findet; namentlich da, wo entweder keine deutliche Gesetzbestimmung vorhanden ist, oder überhaupt die Civilrechtsgesetzgebung nicht genau und allseitig ausgebildet vorliegt, oder endlich, wo das Privatrecht in das öffentliche übergeht und damit eng zusammenhängt. Bei der gerichtlichen Beredsamkeit kommt nun Anklage und Vertheidigung in Rücksicht, und die gerichtlichen Reden sind bald das Eine, bald das Andere. Hauptquellen bleiben die Persönlichkeiten der Anklagenden, der Vertheidigenden, der Clienten (der Partheien überhaupt) und der Richter; das Thatsachliche und Streitige; die Anklage oder Verthei-

digung selbst nach Inhalt und Ausführung; die Natur der Sache und ihre Verhältnisse; Zeit, Ort und Art der Handlung bei Criminalfällen; Wesen des Rechts und Unrechts überhaupt; das Gesetz und dessen Erklärung; Analogie und Geschichte; Möglichkeit und Unmöglichkeit (in physischer, moralischer und metaphysischer Hinsicht); die menschliche Natur nach ihrer praktischen Seite; Alter, Bildungsstufe, Verführung (bei criminellen Fragen), Staatswohl und Anderes dergleichen. Die Eigenschaften angehend; so fordert allerdings die Verschiedenheit zwischen Criminal- und Civiljustiz wesentliche Berücksichtigung. Dort, wo oft nur moralische Ueberzeugung Ziel ist, und das Gemüth zur Theilnahme aufgefordert werden soll, können und dürfen bei Eingang, Ausführung und Schluß mancherlei Mittel der Belebung und Motivirung angewandt werden, welche hier, wo Bestimmung der Entscheidung durch reine Verstandesüberzeugung höchste Aufgabe ist, nicht an ihrer Stelle sind. Im Uebrigen gehören in beiderlei Hinsicht vollständige, allseitige Darlegung des ganzen Rechtsfalls, gewandte und wirksame Benutzung aller erlaubten Vortheile, Freimüthigkeit, Hervorhebung des Wichtigeren, gehörige Unterordnung der Beziehungen und wirksame Stellung der Beweise, leidenschaftslose Ruhe bei aller Theilnahme und Wärme, scharfsinnige Unterscheidung und fruchtbare Verbindung der Motive, verständlicher, gedrängter Ausdruck, lebendige, anschauliche, von sinnlicher Symbolik möglichst freigehaltene Sprachdarstellung zu den wesentlichsten Bedingungen der gerichtlichen Beredsamkeit *).

*) K. S. Zachariä, Anleitung zur gerichtl. Beredsamkeit. Heidelberg, 1810.

Die militärische Beredsamkeit hat zu ihrem Zwecke Erweckung, Belebung und Kräftigung des Muths, somit Bestimmung der Thatkraft zur Tapferkeit im Kampfe. Bei ihr wird das Bestreben unmittelbar bezielt; dabei ist die bezweckte Handlung für den Krieger als ein für allemal pflichtmäßig festgestellt und bedarf in dieser Hinsicht keiner überzeugenden Motivirung. Es ergiebt sich hieraus in Absicht auf die Beschaffenheit der militärischen Rede, daß sie mehr psychologisch errege, als gegenständlich motivire, mehr das ganze Gemüth ergreife, als den Verstand belehre, daß sie ohne künstliche Anordnung (Disposition) mehr als Erguß des Augenblicks, denn als langbedachter Plan erscheine, daß sie mit einigen lichten Andeutungen Grund, Recht, Verhältnisse, Lage der Sache, möglichen Ausgang, Folgen und Aehnliches darlege, dann mit höchster Kürze das Schlagende und augenblicklich Wirksame ergreifend zusammenstelle und in gedrungener, energischer, dabei einfacher, prunkloser Sprache die Vorstellung der Hörer concentrire und die Begeisterung wecke. Quellen für die militärische Beredsamkeit sind die Beschaffenheit der Sache, welche durch den Kampf entschieden werden soll; Gerechtigkeit derselben einerseits und Ungerechtigkeit andererseits; Gunst der Umstände oder das Gegentheil; Gefahr, Noth, Hoffnung; Wohl oder Wehe des Vaterlandes und der Angehörigen; moralischer Zustand der zum Kampfe gerüsteten Parteien; Ehre und Schande; Vertrauen des Redenden, Erwartung des Vaterlandes, Aufmerksamkeit anderer Völker; oft auch die Erinnerung an Nationalruhm, an vaterländische Geschichte und Aehnliches. Man kann zweierlei Arten militärischer Reden unterscheiden, nämlich die vorbereitenden und die eigentlichen Schlachtreden. Jene dürfen sich schon mehr auf überzeugende Motivirung einlassen, überhaupt sich mehr aus-

dehnen, während diesen höchstmögliche Zusammennahme und Kürze eignet. Letztere sollen sich nur des Augenblicks bemächtigen und können den vorbereitenden Reden gleichsam als energischer Schluß dienen. — Die eigentlichen Manifeste gehören mit ihrem Grundcharakter der politischen Beredsamkeit an und sind daher im Ganzen nach den Grundsätzen derselben abzufassen.

Die administrative Beredsamkeit. Sie betrifft alle diejenigen Verhältnisse im Staate, welche zur Verwaltung im weiteren Sinne gehören. Vorschläge zu Verbesserungen im Staatshaushalte, Finanzberathungen, Diskussionen über Polizeieinrichtungen, Kriegs- und Schulwesen, Gegenstände des Nationalwohlstandes überhaupt können den Stoff zur administrativen Beredsamkeit bieten. Dieselbe findet vorzüglich in denjenigen Staaten Platz, welche freie Verfassungen besitzen und somit parlamentarische Berathungen gestatten. Die Haupteigenschaften der administrativen Beredsamkeit sind kenntnißreiche Gründlichkeit in der Entwickelung der betreffenden Staatsbedürfnisse, wohlgeordnete Darlegung dieser, wie der Mittel ihrer Abhilfe, Allseitigkeit der Umsicht, namentlich rücksichtlich der Folgen und etwaiger Widersprüche, Freimüthigkeit bei ruhiger Würdigung der Verhältnisse, Auffassung und Darstellung der Hauptmomente, Vermeidung des Kleinlichen, Unnützen, sophistischer Spitzfindigkeiten, Freiheit von egoistischen Interessen, Vorurtheilen des Standes, der Religion und der Lebensbeschäftigung, entschiedene Parteinahme für das Förderliche, Nationale, sey es auf Seiten der Regierung oder der Opposition, sachliche Motivirung, wenig Ueberredung, gehaltene, schmucklose, dabei doch lebendige und klare Darstellung.

Anm. Vorläufige geschichtliche Andeutungen über das Einzelne. Das Alterthum und die neuere Zeit in Beziehung auf die

Staatsberedsamkeit; Deutschland im Vergleich mit einigen andern Ländern z. B. England und Frankreich.

§. 338.

b) Schulberedsamkeit. (Gelehrte Reden). Die Schule im weiteren Sinne begreift die wissenschaftlichen Zwecke nach ihrem ganzen Umfange. Die Schulberedsamkeit nimmt daher ihre Stoffe aus dem Gebiete der Wissenschaft und zwar nach ihrer Verbindung mit öffentlichen Anstalten. Hierbei ist nun sogleich zu bemerken, daß der gewählte an und für sich eine oratorische Behandlung gestatten müsse, d. h. eine solche, welche den Kreis menschlicher Bestrebungen einigermaßen mitberührt. Gegenstände der Wissenschaft, die sich nur der Untersuchung bieten und daher rein theoretische Darstellung heischen, widerstreben (wenigstens aus dem ästhetischen Gesichtspunkte) der oratorischen Kunst. Es kommt dabei hauptsächlich darauf an, daß für die darzustellende Sache mit der Einsicht zugleich ein wissenschaftliches Interesse durch den Gesammteindruck des rednerischen Vortrags erweckt werde. Hiernach bestimmen sich die weiteren Eigenschaften der gelehrten oder Schulberedsamkeit. Kenntniß der Sache, Hervorhebung ihrer eigenthümlichen wissenschaftlichen Bedeutung, Bewegung im Kreise eigentlich wissenschaftlicher Gedanken, jedoch ohne logische Steifheit und gelehrten Schulpedantismus, lichtvolle Anordnung der Haupt- und Nebenpartien ohne ängstliche Zergliederung, Gründlichkeit bei Herrschaft über den Stoff und seine Beziehungen, eindringliche Vorführung des Gegenstandes in seiner wahren Gestalt durch lebendige anschauliche Sprache mit Vermeidung aller sachlosen Rednerei und Wortüberladung, alles sinnlich-überflüssigen Schmucks und enthusiastischen Schwulstes. Hauptzweck der Schulreden bleibt

doch immer die gelehrte Ueberzeugung; daher ziemt sich im ganzen Tone klassisch-ruhige Haltung und weise Mäßigung. Doch wird einige Abstufung eintreten können, je nachdem eine gelehrte Rede zunächst und vorzugsweise nur klare Ansicht von der Sache, oder vorzugsweise thätige Theilnahme an derselben vermitteln will.

Anm. Ueber die hauptsächlicheren Arten der Schulberedsamkeit. Akademische Reden (bei sogenannten Akademien und Universitäten. Absichtliche und Gelegenheitsreden z. B. bei Antritt oder Niederlegung eines Amts, bei Feierlichkeiten, bei Ertheilung akademischer Würden u. s. w.). Eigentliche Schulreden (Schulreden im engern Sinne, Gymnasialreden). — Ueber die Vorlesungen an Universitäten. Sie gehören ihrem Grundcharakter nach der theoretischen (rein wissenschaftlichen) Prosa an. —

§. 339.

c) Privatberedsamkeit. Sie betrifft das ganze Gebiet solcher Verhältnisse, welche in keinerlei Weise allgemeine Beziehungen an sich tragen, also weder die eigentlichen Staatszwecke, noch sonstige das öffentliche Leben und gemeinschaftliche, volksthümliche Bestrebungen angehende Gegenstände berühren. Zu ihr gehören Familien-, Freundschafts-, Geselligkeits-, Privatgeschäftsverhältnisse und andere Zwecksetzungen, die aus dem Gesichtspunkte der Privatwirksamkeit der Menschen gefördert werden können. Da hier die Gegenstände höchst vielfach und verschieden, dabei einer mannichfaltigen Auffassungsweise fähig seyn können; so lassen sich besondere Forderungen rücksichtlich dieses Zweiges der Beredsamkeit nicht wohl aufstellen. Im Allgemeinen kann als Regel gelten, daß die Privatberedsamkeit in Absicht auf redneriſche Form- und Gesammteinrichtung freier und ungezwungener fortschreiten mag, als die öffentliche, also überhaupt auch

mehr den Charakter subjektiver Auffassung und Ergiesung annehmen darf.

Anm. In den Kreis der Privatberedsamkeit fallen viele Gelegenheitsreden z. B. Lobreden (sie gehören ihrem Grundcharakter nach der darstellenden Beredsamkeit an), Trauerreden, Trauungs- und Taufreden, Unterhaltungsreden (Scherz- und satyrische Reden) u. s. w. Ueber diese besondern Arten der Privatberedsamkeit ist namentlich Dionysius von Halikarnaß zu vergleichen. S. dessen Ars rhetorica. C. 1—8.

§. 340.

Die Gelegenheitsberedsamkeit, von welcher mehrfach die Rede gewesen, bildet keine besondere Art, indem sie bloß durch Zufälligkeiten bestimmt wird, im Uebrigen aber weder in Absicht auf den Grundcharakter, noch auf den Gegenstand wesentliche Verschiedenheit einschließt (§. 327). Sie kann fast in allen bisher behandelten Gebieten der Beredsamkeit vorkommen. Das unterscheidende Moment besteht bloß darin, daß sie von irgend einem eigenthümlichen Ereignisse veranlaßt und dadurch insofern einigermaßen bedingt wird. (Uebernahme, Niederlegung eines Amts, besondere Festlichkeiten, Bewillkommung hoher Personen, Trauung, Taufe, Begräbniß u. s. w.). Als allgemeine Hauptregel der Gelegenheitsreden gilt, daß der veranlassende Umstand bei der Wahl des Stoffs oder, wofern dieser sonst bestimmt ist, bei der Ausführung und Darstellung berücksichtiget werde, daß der Redner somit eine passende Beziehung auffasse, festhalte und der Ausführung unterlege.

Anm. 1. Ueber Anreden (Haranguen). Ueber andere kurze Gelegenheitsworte. —

Anm. 2. Ueber die Eigenschaften des Redners in Absicht auf die rednerische Prosa. Angeborene: Schnelle Auffassungs-

gabe, Scharfsinn, ein bedeutender Grad von Einbildungskraft und Gedächtniß, bei Lebhaftigkeit der Gefühle vernünftige Haltung und Energie des Charakters. Erworbene: Hoher Grad von allgemeiner Bildung, namentlich geschichtlicher und philosophischer, vertraute Bekanntschaft mit der Sprache, psychologische Kenntniß, Sach-, Menschen- und Weltkenntniß, Wahrheitsliebe, dabei dialektische Gewandtheit, sittliche Energie, Freimüthigkeit, Selbstbeherrschung, Geistesgegenwart und gesellige Kultur. (Vgl. Cicero, Orator. Id. De orat. I. 25. Pro Arch. poet. c. 7. *Quintilianus*, l. c. l. II. 19.).

§. 341.

Die Geschichte der oratorischen Prosa beginnt bei den Griechen. Hier entwickelte sie sich mit dem Fortgange der Republiken und der Kultur überhaupt und zwar ganz eigentlich in Athen. Grund dieser Erscheinung. Schon Solon wird als Redner angeführt und hat vielleicht wegen seiner Beredsamkeit den Beinamen σοφιστης erhalten. Auch zählt die Geschichte den Pisistratus, Clisthenes und Themistokles unter die Redner. (Vgl. außer Andern Cicero, Brut. s. de clar. oratt.). Die Zeit ausgebildeter Beredsamkeit fing indeß erst mit Perikles an (von dem Plato im Phädrus sagt παντων τελειωτατον εἰς την ῥητορικην γενεσθαι), dem Schüler des Philosophen Anaxagoras und des Redners des Damon (den Plutarch in vita Periclis ἀκρον σοφιστην nennt). [S. dessen Standrede bei Thucyd. II. 35 seqq.]. Auch Alcibiades wird als Redner gerühmt. Sie scheinen insgesammt (etwa den Perikles nach dem Zeugnisse des Suidas und Cicero, vielleicht auch den Alcibiades ausgenommen) keine schriftlich verfaßten Reden gehalten und hinterlassen zu haben. Mit diesen Männern erhob sich die politische

Beredsamkeit. Ungefähr gleichzeitig entstand auch die sophistische Kunstrednerei. Sie knüpft sich vorzüglich an die Namen Protagoras, Gorgias von Leontium, Prodikus von Chios, Hippias aus Elis und andere. Das zweite Zeitalter der griechischen (und zwar der Staats-) Beredsamkeit begreift ihre kunstgemäße Entwickelung. Den Anfang desselben bezeichnen Antiphon (der Rhamnuster † 411 v. Chr.) und Andocides († um 390 v. Chr.). Beide hinterließen schriftlich verfaßte Reden. — Lysias († 379) arbeitete viele Reden aus, die sich weniger durch rednerische Kraft und Fülle, als durch Feinheit, Eleganz und kunstreiche Anordnung auszeichnen. — Ihn übertrifft, wenn auch nicht an Feuer und stylistischer Genauigkeit (worin er übrigens mit ihm glücklich wetteifert), doch an Einfachheit des Plans Isokrates († 338). Weitere Charakteristik seiner Reden nach Inhalt und Form. Der Panegyrikus und Panathenaikus. — Isäus (blühete zwischen 400 — 360). Als Redner ähnlich seinem Lehrer Lysias. Lykurgus (bl. zwischen 400 u. 330) hinterließ mehrere Reden, von denen die gegen den Leokrates jetzt noch allein übrig ist. Kraft, Strenge ohne Feinheit und Eleganz. — Demosthenes († 322). Meister in der Staatsberedsamkeit. Charakter seiner (noch vorhandenen 61) Reden. — Aeschines (Zeitgenosse des Demosthenes). Nächst jenem seinen Nebenbuhler, dem er an Kraft und Feuer nachsteht, der erste griechische Redner. — Außer diesen berühmtern und eigentlich klassischen Rednern der Griechen können noch viele andere nahmhaft gemacht werden. Dahin gehören z. B. Hyperides, (s. das Fragment einer Leichenrede bei Stobäus Serm. 123). Dinarchus (lebte im vierten Jahrh. v. Chr.) und Demetr. Phalereus (bl. gegen den Anfang

des dritten Jahrh. v. Chr.). Letzterer, von dessen Reden keine auf unsere Zeit gekommen ist, bezeichnet den Wendepunkt der klassischen Beredsamkeit unter den Griechen. In seinen Reden haben sich, wie es scheint, attische Bildung und üppige Weichheit (alte und neue Zeit) verbinden wollen. — Außer diesen eigentlichen Rednern verdient noch Thucydides wegen der in seiner Geschichte vorkommenden Reden in literarischer Hinsicht Erwähnung. — Die griechische Beredsamkeit knüpfte sich mit ihrer nationalen Blüte natürlich an die nationale Freiheit und Selbstständigkeit des griechisch-politischen Lebens. Nach dem Untergange dieser Selbstständigkeit zog sich die Beredsamkeit meistens in die Schule zurück und bestand in Uebungsreden [Deklamationen]. Die späteren, auf uns gekommenen Proben griechischer Beredsamkeit haben daher weder nach Inhalt, noch Form eigentlich klassischen und ästhetischen Werth. An die Stelle der Natur, Kraft und gediegenen Bildung trat im Fache der Beredsamkeit Erstrebung, Künstelei, sophistische Rednerei. Man kann diese Zeit als das dritte Zeitalter der griechischen Beredsamkeit bezeichnen. Von den Rednern aus demselben können angeführt werden Dio Chrysostomus (am Ende des ersten und im Anfange des zweiten Jahrh. n. Chr.). — Aelius Aristides (lebte im zweiten Jahrh. n. Chr.). — Herodes Attikus (gegen Mitte des zweiten Jahrh. n. Chr.). Einer der vorzüglichsten dieses Zeitalters, berühmt als oratorischer Improvisator. — Themistius (bl. im vierten Jahrh. n. Chr.). — Libanius (bl. gleichzeitig) und eine Menge Anderer. Vergl. über diese späteren Redner den Eunapius (in vitis sophistarum), den Photius und Suidas. — Ueberhaupt verdient rücksichtlich der griechischen Beredsamkeit Vergleichung Plutarch, wegen der ihm

zugeschriebenen Lebensbeschreibungen der 10 griechischen Redner. Desgl. Cicero [Brutus, s. de claris oratt.] Ueber einige der vorzüglichsten Redner z. B. den Lysias, Isokrates u. s. w. s. Dionysius von Halikarnaß (de oratt. antiquis). Dav. Ruhnken (Histor. critica oratt. graecor.) in seiner Ausg. des Rutilius Lupus. Leiden, 1768. — Oratt. graecor. monumenta ex ed. Reiske. Lips. 1770 seqq. Damit ist zu vergleichen die Collection Aldina. Venet. 1513.

Bei den Römern genoß die Beredsamkeit in der Periode der republikanischen Blüte des Staats großes Ansehn. (Aus frühester Zeit wird die Leichenrede des Valerius auf den Junius Brutus erwähnt). Anfangs bestand indeß dieselbe mehr in kunstlosem, gleichsam natürlichem Vortrage, als in eigentlich gebildeter, planmäßig entwickelter Darstellung. Aus diesem ersten Zeitalter sind die Namen eines Publ. Valerius aus der ältesten Zeit der Republik; bald darauf des Menenius Agrippa und Anderer, besonders des Cornel. Cethegus (gegen Ende des dritten Jahrh. v. Chr.), des ältern Cato, des Scipio Afrikanus und Lälius anzuführen. Die oratorische Literatur beginnt aber erst mit dem zweiten Zeitalter der römischen Beredsamkeit, welches um die Mitte des zweiten Jahrh. v. Chr. anhebt. Sie wurde besonders durch die Bekanntschaft mit der griechischen Literatur veranlaßt, und knüpft sich auch in ihrer Entwickelung an diese Letztere. [Die drei griechischen Redner Carneades, Diogenes, Critolaus in Rom]. Die römische gebildete Beredsamkeit und deren klassische Literatur vereinigt sich fast ausschließlich in Cicero († 44 v. Chr. oder 711 der Stadt). Kurz vor ihm blühete außer Andern Hortensius, den Cicero selbst (im Brutus) zu den größten Rednern zählt, und gleich-

zeitig Jul. Cäsar, den er gleichfalls ebendaselbst als Redner sehr hoch stellt. Ueber Cicero's rednerischen Charakter. — Gleich nach diesem ausgezeichneten Manne hörte die bisherige römische Staatsverfassung in ihrer republikanischen Freiheit auf; imperatorische Alleinherrschaft trat an ihre Stelle. Die nationale Staatsberedsamkeit verstummte, Lobredneri auf die Machthaber wurde laut, daneben erhielten sie noch, wie wohl ohne ciceronianische Fülle und frei fortschreitende Darstellung, die gerichtlichen Reden. (Vgl. die treffliche Schrift de causis corruptae eloquentiae — Quintilian? Tacitus? Plinius?). Künstelei und rhetorische Aengstlichkeit bezeichnen die rednerischen Versuche dieses dritten Zeitalters. M. Ann. Seneka (im ersten Jahrh. n. Chr.) dessen Suasoriae. Rahmhaft gemacht zu werden verdient der jüngere Plinius (blüh. bis in den Anfang des zweiten Jahrh. n. Chr.). Dessen Panegyrikus auf den Trajan. — Nach ihm finden sich nur noch rhetorische Deklamationen ohne Natur und Wahrheit. Fronto und Andere. — Erinnerung an die auf uns gekommenen Deklamationen ungewisser Verfasser, z. B. die vorgeblichen des Quintilian's und Sallustius. — Bekannt sind noch besonders die 12 Lobreden auf die Kaiser, welche fast nur geschichtliches Interesse haben. (Duodecim panegyrici veteres, von Claud. Mamertinus aus dem dritten Jahrh. Eumenius, Nazarius aus dem vierten Jahrh. und Andern). Erinnerung an die Reden in den Geschichtschreibern z. B. Livius, Sallustius, Tacitus, worunter auch treffliche Beispiele militärischer Beredsamkeit. — Vergl. über die römische Beredsamkeit *Cicero*, Brutus. *Quintilianus*, Inst. or. lib. X.

In der neueren Literatur nimmt die oratorische Prosa bei einigen Völkern, wo die Verfassung sie begün-

stigte, einen bedeutenden Platz ein. — Die Italiäner besitzen fast nur Uebungsreden in ciceronianischer Redeweise aus dem sechzehnten Jahrh. Eine eigentliche nationale Beredsamkeit fehlt ihnen ganz, sowohl in weltlicher, als geistlicher Hinsicht. Ursachen dieser Erscheinung. Es giebt mehrere Sammlungen oratorischer Versuche in der italienischen Literatur. Z. B. Orazioni diverse. Firenz. 1547. 4. Orazioni volgarmente scritte etc. raccolte da *Fr. Sansovino*. Ven. 1569. Im Besondern mögen erwähnt werden die Reden Della Casa's (um die Mitte des sechzehnten Jahrh.). Seine orazioni (Ferrar. 1563) sind vorzüglich polititische Gelegenheitsreden. Berühmt ist seine Lobrede auf den Staat von Venedig. (Vgl. Prose fiorentine. Vol. I). Die des Venetianers Sperone Speroni (Orazioni. Venez. 1596). Ebenfalls meistens politische Gelegenheitsreden. — Die oratorisch-geschriebenen akademischen Abhandlungen z. B. in den Prose Fiorentine haben mit der ästhetischen Beredsamkeit nichts gemein. Vgl. über die italienischen Redner *Fontanini*, Dell' eloquenza ital. Vol. I. Ueber die italienischen Kanzelredner s. *Tiraboschi*, Stor. della Lett. ital. Vol. VII. P. 3.

In Spanien konnte eine freie klassische Beredsamkeit eben so wenig in den Staats- als Religionsverhältnissen begünstigende Umstände finden. Daher sie auch weder in weltlicher, noch geistlicher Hinsicht durch nationale Denkmale bekannt geworden ist. — Dasselbe gilt von Portugal. — Reicher ist in beiderlei Arten die französische Literatur. Die ersten oratorischen Versuche im sechzehnten und im Anfange des siebenzehnten Jahrh. sind indeß geist- und kraftlose Schulübungen, welche für die Nationalliteratur keinen Werth haben. Erst in dem goldenen Zeitalter L. XIV. bildete sich die französische Beredsamkeit zu klassischer Bedeutsamkeit hervor, ohne sich jedoch von

überflüssiger Redseligkeit ganz frei zu machen und zur natürlichen Unbefangenheit und Vollkraft zu erheben. Im weltlichen Gebiete steht als ästhetisch bedeutsamer Redner (in dieser Hinsicht dem etwas früheren *Le Maistre* vorzuziehen) zuerst wenigstens der Zeit nach Ol. Patru († 1681). Gerichtliche Beredsamkeit. — Als geistlicher Redner glänzten etwas später (nachdem Claude von Lingendes durch seine Leichenreden bereits in der ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrh. den Anfang der besseren geistlichen Beredsamkeit gemacht hatte) Bossuet († 1704), Bourdaloue († 1704) und Flechier († 1710). Charakteristik desselben, namentlich Bossuet's und Flechier's in Absicht auf Leichenreden. S. Récueil des oraisons funèbres par Bossuet. Paris, 1741 und Récueil des oraisons funèbres par Flechier. Par. 1744. — An diese schlossen sich in demselben Fache Fenelon († 1715) und besonders Massillon († 1742) an. S. die Sermons de Massillon. Par. 1763. Charakteristik Beider, namentlich des Letztern, als des vorzüglichsten französischen Kanzelredners. — Saurin († 1730) erwarb sich fast gleichzeitig als protestantischer Prediger (im Haag) großen rednerischen Ruf. — Nach dieser Zeit artete die geistliche Beredsamkeit der Franzosen meistens in herz-, sach- und geschmacklose Rednerei aus. — Gleichen Schritt der Zeit nach hielt der Fortgang der weltlichen Beredsamkeit in Frankreich. Die Staatsberedsamkeit und zwar zunächst die gerichtliche angehend; erwarb sich Pelisson († 1693) durch seine Vertheidigung des Ministers Fouquet großen Ruhm. — Lamoignon († 1709), besonders Pitaval († 1736) [Causes célèbres] und d'Agueſſeau († 1751) sind in diesem Fache mit Auszeichnung zu nennen. — Unter den spätern gerichtlichen Rednern ist vor Vielen Linguet († 1794) zu bemerken.

Mémoires et Plaidoyers. Lüttich, 1776. — Während der konstitutionellen Verfassung hat dieses Fach treffliche Bereicherungen erhalten. — Die politische Beredsamkeit in Frankreich konnte sich nur mit der freieren Staatsverfassung erheben und zu einiger Bedeutsamkeit entwickeln. Mit der Revolution beginnt daher allererst die Literatur derselben; obwohl bereits das pariser Parlament vor Richelieu, der ihm das politische Gebiet verschloß, und vor Lud. XIV., der die Versammlung der Reichsstände ganz einstellte, zu Versuchen in dieser Art der Beredsamkeit Veranlassung gegeben hatte. So darf in dieser Hinsicht der treffliche Kanzler Hopital mit Auszeichnung genannt werden. Zu vergleichen sind über diese frühere politische Beredsamkeit folgende Sammlungen: Harangues et actions publiques des plus rares esprit de notre tems. Paris, 1609. Desgleichen Le trésor des harangues et remontrances faites aux ouvertures de Parlement. Par. 1660. 4. — Aus der Zeit der Revolution ist zunächst Mirabeau als der vorzüglichste Redner zu nennen. S. Collection complets de travaux de Mirabeau l'aîné à l'assemblée nationale. Par. 1791. — Das ganze Gebiet der Staatsberedsamkeit hat sich in der Revolution durch noch viele andere ausgezeichnete Namen bereichert. Zu vergleichen ist desfalls: Assemblée nationale de la France etc. Paris, 1789 et 1790. — Ein reiches Magazin für die französische Staatsberedsamkeit, namentlich auch in unliterärischer Hinsicht (Napoleon), ist seit der Revolution bis auf die jüngere Zeit der Moniteur. — Die Sitzungen der französischen Kammern seit der Restauration der Königswürde haben neben vielem Gerede einige treffliche Proben parlamentarischer Beredsamkeit aufzuweisen. Lanjuinais, Foy, Benj. Constant, zum Theil auch Chateaubriand und eine ziemliche Zahl

Anderer verdienen ihren redneriſchen Ruhm. Die verſchiedenen franzöſiſchen Journale, namentlich der Constitutionel und das Journal des débats ſind desfalls zu vergleichen.

Die gelehrte und Privatberedſamkeit iſt in Frankreich nicht zurückgeblieben. Im Fache der Leichenreden (ſ. oben Boſſuet und Flechier), desgleichen in dem der Lobreden findet ſich Muſterhaftes in der franzöſiſchen Literatur. Fontenelle iſt in letzterer Beziehung beſonderer Erwähnung werth. Eloges des Académiciens par Fontenelle. Ebenſo Thomas. Eloges in deſſ. Oeuvres. Par. 1773. Noch andere Namen, wie D'Alembert, De Mairan, Guibert, Bailly (z. B. ſein éloges de Leibnitz), La Harpe u. ſ. w. ſind desfalls mit Recht geehrt. S. Recueil des éloges etc. Strasb. 1819. An gelehrten akademiſchen Reden (Discours) iſt in der franzöſiſchen Literatur kein Mangel. Man vergleiche Recueil des pièces d'éloquence présentées à l'Académie françoise depuis 1671—1748. Par. 1750. Dazu überhaupt die Mémoires de l'Acad. fr. — Ueber die Beredſamkeit aus der Zeit Ludwig XIV. iſt zu vergleichen Recueil de diverses oraisons funèbres, harangues, discours et autres pièces d'éloquence des plus célèbres auteurs du tems. Par. 1712.

England iſt das Land der neueren, echt nationalen Staats-Beredſamkeit. Davon ſind Urſache ſeine Verfaſſung und politiſchen Verhältniſſe überhaupt. Dagegen kann es in der Kanzelberedſamkeit weder mit Frankreich noch weniger mit Deutſchland wetteifern. England's klaſſiſche oratoriſche Literatur knüpft ſich daher faſt ganz an das Parlament; die Geſchichte der Freiwerdung des Letztern iſt zugleich die der Erhebung der Erſteren. Nachdem ſich um den Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts die

englische Sprache zu einer gewissen Selbstständigkeit entwickelt hatte, gewann, von dem Einflusse der wiederbelebten altklassischen Studien unterstützt, zuerst die parlamentarische Beredsamkeit Bedeutung, ohne sich jedoch, von dem Despotismus des Hauses Tudor gehindert, frei entfalten zu können. Obwohl unter der Königin Elisabeth das nationale Leben des englischen Volks bedeutend zunahm; so blieb doch die Freiheit der Rede wie zuvor beschränkt. Erst, nachdem das Gefühl der politischen Freiheit sich gestärkt und unter den Stuarts mehrfach versucht hatte, blieb das parlamentarische Wort hinter den kühneren Regungen des Nationalsinns nicht zurück. Das Bedürfniß, über die Staatsangelegenheiten in fast allen Zweigen öffentlich zu berathen und zu reden, äußerte sich um so entschiedener, je höher die Bildung des Volks und die der Sprache unter den zum Theil selbst sehr beredten Regenten aus dem letztgenannten Hause stieg. Eine zeitlang hemmten die religiösen Vorurtheile die rein weltlichfreie Form und Weise der Staatsberedsamkeit. Seit der Wiederherstellung der Stuarts unter Carl II. nahm die Sprache in Wissenschaft und Leben wieder einen ungezwungenern und geschmackvollern Ton an. Doch beginnt die eigentliche oratorische Literatur der Engländer erst unter Georg I. seit 1720, weil bis dahin der Druck parlamentarischer Reden verboten blieb. Zu vergleichen ist indeß über diese Vorzeit die Collection of parliamentary Debates in England from 1668—733. Dublin, 1771. Seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts entfaltete sich der Reichthum dieser Seite der englischen Nationalliteratur. An der Spitze der großen engl. Parlamentsredner steht Robert Walpole († 1745). Vgl. Gentleman's Magazine herausg. v. Gutherie und the London Magazine herausg. v. Gordon. Mit ihm focht im Par-

lamente Lord Camden, wetteiferte Lord Mansfield, der namentlich die gerichtliche Beredsamkeit zuerst zur Kunstbedeutung erhob. In der Opposition gegen ihn glänzte John Campbell, Herzog v. Argyle († 1743) an rednerischer Kraft und Kunst. — Auf der Spitze höchster Vollkommenheit zeigte sich gleich darauf der berühmte ältere Pitt, Graf Chatham († 1778). Charakter seiner Beredsamkeit. Vgl. Anecdotes of the Life of W. Pitt etc. etc. with his Speeches in Parliament. Lond. 1792. — Zwischen ihm und seinem großen Sohne steht Ed. Burke († 1797). Charakteristik dess. als Redners (Nordamerikanischer Krieg; Proceß gegen Hastings; französ. Revolution). S. dessen Works. Lond. 1802. — Alle übertraf der jüngere Will. Pitt († 1802). Charakter seiner Beredsamkeit. Vgl. Speeches in the house of Commons. Lond. 808. ed. II. — Ch. Fox († 1805) Charakteristik. S. Fox and Pitt, Speeches in the house of Commons. 1784. — Sheridan. — Außer diesen Heroen der engl. Staatsberedsamkeit können noch viele treffliche Namen angeführt werden. So Th. Erskine, berühmt vorzüglich wegen seiner hohen Kunst gerichtlicher Rede. (Z. B. die Vertheidigung Payne's wegen seines Buchs über die Menschheitsrechte). Vgl. Public Characters of 1799—1800. Canning, Brougham (namentlich im Fache der gerichtlichen Beredsamkeit. Z. B. Proceß der Königin Karoline), Mackintosh und Andere. — Vergl. über die engl. Staatsberedsamkeit The parliamentary or constitutional history of England from the earlist times to the restoration. Lond. 1751 seqq. The history, Debates and Proceedings of both houses of Parliament from the year 1743—1774. Lond. 1792. *J. Walker*, The academical speaker, or select of parliam. Orations.

L. 1788. Dann die verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen. — Sonst s. Hegewisch, Geschichte der engl. Parlam. Beredsamkeit. Altona, 1804.

Die Kanzelberedsamkeit konnte, wie bereits angedeutet worden, in England zu keiner klassisch-freien Ausbildung gelangen. Den ersten Schritt zu einiger Bedeutung that sie mit Tillotson († 1694.) Dess. Sermons. Lond. 1704. Sein Verdienst besteht hauptsächlich darin, daß er die Kanzelberedsamkeit von der scholastischen Spitzfindigkeit und Geschmacklosigkeit befreiete. Im Uebrigen ist seine Darstellung mehr verständlich und plan, als gründlich und oratorisch gehalten. Dieser Mangel an Wärme und Fülle blieb nun Hauptcharakter der folgenden englischen Kanzelberedsamkeit, wenigstens in der anglikanischen Kirche, worin Tillotson als Muster galt. — Thom. Sherlock († 1761). Korrektheit und Natur der Sprache, aber dabei zu steifer, dogmatisch-lehrender Ton. Dess. Sermons. L. 1776. — Swift (§. 199.) suchte in seinen Predigten vorzüglich den Volkston zu treffen und durch Einfachheit auf Herz und Verstand zugleich zu wirken. — Sterne (Yorick. Vgl. §. 199). Seine Predigten verbinden mit Klarheit treuherzige Einfachheit. Sermons. L. 1760. — J. Drysdale († 1788). Ohne sichere Haltung bei Lebendigkeit und Eindringlichkeit. Sermons. Edinb. 1793. 2 Voll. — Alle diese übertrifft Hugo Blair (§. 303.) sowohl durch Kunst der Anordnung und Entwickelung, als auch durch Geschmack und Haltung in der Sprache und ganzem Tone. Sermons. L. 1777—1780. 2 Voll. und 1794—1801. 5 Voll. (Deutsch v. Sack und Schleiermacher. Leipzig, 1781 ff. 4 Bde.)

Die Literatur Holland's enthält im Fache der Beredsamkeit, einige Kanzelreden ausgenommen, wenig

Erhebliches. — Gleiches gilt von der dänischen Literatur. — Die schwedische bietet selbst in der geistlichen Beredsamkeit nichts, was der Erwähnung werth ist; nur einigen Lobreden kann oratorischer Werth beigelegt werden.

Deutschland ist im Gebiete der Staatsberedsamkeit (namentlich in der politischen und gerichtlichen) hinter Frankreich, noch mehr hinter England weit zurückgeblieben. Ihm widerstrebten in dieser Hinsicht Verfassung und Art der Gerechtigkeitspflege. Was etwa in beiderlei Zweigen literarisch geworden, besteht theils in bloßen Redeübungen und politischen Gelegenheitsreden, oder ermangelt der parlamentarischen Freiheit, Gewandtheit, Weltbildung und Großartigkeit (z. B. die meisten Reden und Verhandlungen bei den landständischen Versammlungen). Eine rühmliche Ausnahme machen Fichte's Reden an die deutsche Nation. Berlin, 1808. — Von geringerer politischer Bedeutsamkeit und rednerischer Geltung sind die Reden an das deutsche Volk von Rehfues, haben indeß immer viel ästhetischen Werth. Gleiches gilt von den Reden des dänischen Staatsraths von Schmidt-Phiseldeck (Proben politischer Beredsamkeit. Kopenhagen, 1823). Feuerbach ist in der Staatsberedsamkeit, besonders gelegenheitlicher Art, mit Ruhm zu nennen. — Ausgezeichneter ist die oratorische Literatur der Deutschen im Fache der gelehrten oder Schulrede; obwohl auch hierin erst späte Reife eintrat. Besondere Erwähnung verdienen Gedicke. Manso (s. dessen vermischte Abhandlungen). Schiller (Antrittsrede über das Studium der Universalgeschichte u. s. w.) — Herder (s. dessen Sophron). — Fr. Jakobs (s. dessen vermischte Schriften. Thl. I.). — Fichte (über die akad. Freiheit). — Schelling (über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur). — Mehrere Reden von

E. M. Arndt, Görres, besonders Schleiermacher sind hierher zu rechnen. — Die Privatberedsamkeit ist bisher unter den Deutschen noch wenig aus dem Gesichtspunkte ästhetischer Werthgebung berücksichtiget worden. Was desfalls etwa bemerklich ist, trägt meist religiösen Charakter und fällt damit in das Gebiet geistlicher Beredsamkeit, in welchem unsere Literatur glänzenden Ruhm gewonnen hat. So z. B. Spalding's, Herder's, Münter's, Eylert's und Anderer Traunngs-, Tauf- und Begräbnißreden. — Engel's Lobrede auf den König wird mit Recht viel genannt und gepriesen. Posselt's Gedächtnißrede auf Friedrich II. ist zu erwähnen. Böttiger's Worte an Werner's Sarge (Dresd. 1817) verdienen neben manchem Aehnlichen Anderer rühmliche Auszeichnung. — Wahrhaft national-klassischen Werth aber hat in Deutschland die geistliche Beredsamkeit gewonnen. Dazu trug wohl außer der natürlichen Hinneigung des Deutschen zur Frömmigkeit und Tiefe religiöser Ueberzeugung die durch die Reformation gegebene Freiheit des Glaubens und wissenschaftlich-religiöser Aufklärung einerseits, das philosophische Streben der Deutschen, zumal seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts, anderseits das Meiste bei. Bis auf die letztgenannte Zeit hinderten oft bei vieler Kraft und Salbung entweder Rohheit, Geschmacklosigkeit und Unbeholfenheit die echte Sprache der Religion (z. B. bei dem herzlich-frommen Joh. Tauler im vierzehnten Jahrh. Joh. Geiler von Kaisersberg im fünfzehnten, selbst bei Luther und Andern aus dem sechzehnten Jahrh. namentlich Andr. Musculus, wogegen der treffliche Matthesius hoch zu stellen, bei Abraham a S. Clara im siebenzehnten Jahrh.), oder es bemächtigten sich eitle Polemik und dogmatische Spitzfindigkeit im Bunde mit herz-

loser Scholastik des Vortrags, wie dieses das ganze siebenzehnte Jahrhundert hindurch der Fall war. Nur wenige Ausnahmen beweisen bessern Geist (z. B. Arndt, Spener, Francke und einige Andere), ohne daß jedoch von gehaltener, männlicher, auf kräftiger Bildung ruhender Darstellung die Rede seyn könnte. Mit der gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts sich erhebenden deutschen Sprache und Literatur that besonders die Kanzelberedsamkeit den ersten Schritt zu ihrer bald erfolgenden klassischen Vortrefflichkeit. Die französischen Muster blieben hierbei nicht ohne wirksamen Einfluß. Mosheim († 1755) Vater der neueren deutschen Kanzelberedsamkeit. In seinen heiligen Reden (Hamb. 1732 ff.) zeigt sich der bessere Geist auffallend, obwohl der poetisirende Ton noch hier und da mitklingt. — An ihn schließt sich Sack († 1786), mit dem Joh. Andr. Cramer († 1788) und Jerusalem († 1789) wetteiferten; mit Spalding († 1804) erstieg die geistliche Beredsamkeit eine neue Stufe. Charakteristik seiner Beredsamkeit. S. dess. Predigten. Berlin, 1775. dritte Ausg. Neue Predigten. Ebendas. 1777. dritte Ausg. Predigten nebst einigen kleinen Erbauungsschriften. Frkf. a. d. O. 1775. — Neben ihm strebte Zollikofer († 1788) nicht ohne Glück, einen der gebildeteren Welt angemessenen Ton zu halten. S. dess. Sämmtl. Predigten. Leipzig, 1788 ff. — Münter († 1793) beweist oratorische Fülle. — Teller († 1804) versuchte die ruhige, schmucklose Sprache der Vernunft in der Kanzelberedsamkeit geltend zu machen. — Marezoll's Eigenthümlichkeit spricht sich in philosophischer Auffassungsweise der religiösen Vorstellungen und in einer angenehmen rhetorisirenden Darstellung aus. — Lavater († 1801) strebte nach Wirkung auf's Gefühl in lebhaftem, dem Enthusiasmus zuneigendem Vortrage. — Herder

(† 1803). — Fr. S. G. Sack († 1808). Vgl. dessen Amtsreden. Berlin, 1804. — Die höchste Stufe errang die deutsche Kanzelberedsamkeit durch F. V. Reinhard († 1812). In seinen Reden vereinen sich fast alle Eigenschaften vollendeter geistlicher Beredsamkeit. Klarheit und Eindringlichkeit der Ueberzeugung, freie, lichtvolle Anordnung, religiöse Würde bei Wärme und Lebendigkeit, Kraft und rednerische Gesammtwirkung, Adel und klassische Haltung des sprachlichen Vortrags. S. die verschiedenen besonderen Sammlungen seiner Predigten. — Nach ihm bildeten sich vorzüglich Ammon, Eylert, Dräseke und Andere. — Eine durchaus eigenthümliche Weise bietet sich in Schleiermacher's religiösen Reden, welche durch philosophische Verständigkeit und Eindringlichkeit bei ruhiger Haltung des Tons überzeugend und bildend zugleich wirken. S. seine Predigtsammlungen. Besonders auch dess. Reden über die Religion an die Gebildeten. — Tzschirner und Bretschneider sind in vieler Hinsicht musterhaft durch vernünftige Auffassung des Christenthums und gehalten fortstrebende Darstellung. — Ueberhaupt erfreuet sich Deutschland in der Gegenwart einer großen Zahl trefflicher Kanzelredner in allen christlichen Kirchen. Demme († 1822), Löffler († 1816). Dinter, Röhr, Schuderoff, Hanstein († 1821), Stolz († 1821), Tittmann, Marheineke, Melch. Sailer, J. Natter, Caj. Weiller († 1826) u. A.

D. Die historische Prosa.

§. 342.

Die historische Prosa im weitesten Sinne ist Darstellung des Thatsachlichen nach seiner Unmittelbarkeit,

d. h. insofern es als reine Erscheinung sich bietet und aufgefaßt wird. Veränderungen in und an den Dingen, Begebenheiten, zeitliches und räumliches Gegebenseyn bloß als solches sind Gegenstände der historischen Prosa, welche sie berichtend, schildernd und erzählend vorträgt.

§. 343.

Das Eigenthümliche der historischen Prosa, aus dem ästhetischen Gesichtspunkte betrachtet, beruhet in folgenden Punkten.

1) Sie soll keine Wahrheiten, Gedanken, Ansichten unmittelbar und geradezu vortragen, sondern überall das Thatsachliche zu ihrem Inhalte nehmen.

2) Ebendaher eignet ihr allein der erzählende Ton.

3) Die Geschichtsprosa fordert eine eigenthümliche Gehaltsbildung. Diese muß im Allgemeinen von der Art seyn, daß sie die Wirklichkeit des Geschehns und der thatsachlich darzustellenden Gegebenheit in ihrem eigenthümlichen Leben vorstellig macht, somit auch das Verhältniß in der Folge und Gegenseitigkeit des Einzelnen mit Treue und Wahrheit zur Anschauung bringt.

4) Eine der ersten Bedingungen guter Geschichtsprosa ist daher durchgängige Klarheit im Ganzen und Deutlichkeit in den einzelnen Beziehungen.

5) Aus dieser Forderung ergiebt sich die der Ordnung und der Vollständigkeit. Dem gemäß müssen die Thatsachen einerseits so gestellt werden, daß sie sich nach dem Verhältnisse der Ursache und Wirkung, des Grundes und der Folge, überhaupt nach der zeitlichen und räumlichen Gegenseitigkeit (z. B. bei Beschreibungen) einander erklären, beleuchten und zu übersichtlicher Gesammtheit vereinigen; andererseits muß nichts Wesentliches übergangen werden, was in irgend einer Weise

entweder als nothwendiges Glied in der Reihe der Begebenheiten, als bedeutsamer Zug in dem Gemälde gelten kann, oder überhaupt zur Verdeutlichung und bestimmtern Bezeichnung des Hauptsächlichern, und zu leichterer Orientirung bei Verfolgung des Entwickelungsganges aus dem geeigneten Gesichtspunkte, überhaupt zu richtiger Auffassung der Begebenheiten und bezüglichen Umstände beitragen kann.

6) Die Vollständigkeit schließt die Kürze nicht aus, vielmehr ist diese eine nothwendige Bedingung jener selbst. Denn indem sie in der umsichtigen Auswahl des Wichtigern und Ausscheidung des Unwesentlichen, die Uebersicht Behindernden, den Zusammenhang Verdunkelnden besteht, dient sie dazu, dem Wesentlichen seine gehörige Geltung im Ganzen und Einzelnen zu verschaffen. Nie soll indeß die Kürze sich selbst Zweck werden; wo dieses geschieht, entsteht leicht Künstelei, Zwang, Mangel an Klarheit und Wahrheit der Darstellung.

7) Ueberhaupt ist materielle Wahrheit und Treue vorzüglichste Erforderniß der Geschichtsprosa. Zweierlei kommt hierbei in Betracht, nämlich richtige Darstellung des Einzelnen und Erfassung des nothwendigen Zusammenhangs in der Verbindung.

8) Das eigentliche ästhetische Interesse bei der Geschichtsprosa entspringt aus der innersten Vereinigung und Harmonie zwischen Inhalt und Form, also aus der künstlerischen Gesammtbehandlung eines thatsachlichen Materials.

9) Daß die Sprache einfach, schmucklos, ohne rhetorische und poetische Figürlichkeit, dabei durchaus richtig gebildet, gediegen, bestimmt und anschaulich seyn, daß sie in ungezwungener Fügung fortschreiten und bei aller Lebendigkeit doch die gemessene Bewegung darstellen müsse, welche der Gang der Begebenheiten und Veränderungen

der Dinge zu beweisen pflegt, bedarf der weitern Erörterung nicht. Uebrigens begreift sich auch leicht, daß die geschichtliche Schreibart mehrfache Abänderungen gestatte und sogar fordere je nach der Verschiedenheit des Inhalts und Gegenstandes.

10) Die Geschichtsprosa darf aus dem rein ästhetischen Standpunkte keinen fremden, damit ihr äußerlichen Zwecken z. B. einer bestimmten Belehrung, Warnung u. s. w. dienen wollen; vielmehr muß die treue Wiederdarstellung des Thatsachlichen in schöner Form stets ihr grundbedingender Zweck bleiben. Jene möglichen Nebenzwecke verwirklichen sich desto sicherer und wirksamer, je reiner und vollständiger der innerste Selbstzweck verwirklicht wird.

Anm. Vorläufige Beurtheilung des sogenannten (räsonnirenden) geschichtlichen Pragmatismus.

§. 344.

Die Komposition der Geschichtsprosa im Allgemeinen angehend; so unterscheidet sie sich natürlich von der, welche bei Abhandlungen und Reden erforderlich ist. Solche logische Gliederung und Anordnung, wie dort wesentlich ist, bleibt hier unanwendbar. Die Geschichte muß ein unmittelbares Leben und wirkliches Seyn darstellen, nicht aber die Bedeutung, Begründung und Regel von Beiden in der Form der Wahrheit herausstellen. Sie bewegt sich daher im Besondern, im Konkreten, während die theoretische und selbst oratorische Prosa Begriffe behandelt und das Wahre im Wege der Abstraktion zur Vorstellung bringen soll. Bei der geschichtlichen Komposition beruhet nun die Hauptsache darin, daß der lebendige Mittelpunkt eines thatsachlichen Ganzen aufgefaßt, das Gewebe der Begebenheiten nach dem Gesetze der

Wechselwirkung, oder auch (bei Beschreibungen) die Verbindung der Einzelnheiten zu einer bestimmten Ganzerscheinung nach der allmähligen Abstufung und gegenseitigen Beleuchtung der Merkmale im natürlichen Zusammenhange dargelegt werde. Die geschichtliche Komposition nähert sich insofern der dichterischen, als sie die Wiederdarstellung eines Wirklichen in möglichster Unmittelbarkeit und konkreter Anschaulichkeit zur Aufgabe hat. Es kommt hierbei vorzüglich darauf an, daß es gelingt, in den Materialien das wirkliche Kausalverhältniß aufzufassen, und zur Entwickelung seiner Wirksamkeit die fruchtbarsten Anknüpfungspunkte zu wählen und festzuhalten, die Hauptmomente bezeichnend hinzustellen, die Folgen und Nebenbegebenheiten ohne Ueberladung und Verwirrung zu vertheilen, und zwischen den Hauptpunkten anzubringen und so dem Ganzen mit dem festen Halte zugleich die lebendige Fülle zu erwirken.

Anm. Vorläufige Bemerkungen über die historische Kunst und Kritik. In wiefern diese Letztere nothwendiges Mittel der Ersteren sey. Unterschied der Kunstgeschichtschreibung von der historischen Forschung.

§. 345.

Da die geschichtliche Prosa Darstellung des Thatsachlichen und Gegebenen nach seiner rein erscheinenden Unmittelbarkit ist; so begreift sie das ganze Gebiet der Wirklichkeit oder des Daseynlichen, insofern es sich räumlich oder zeitlich der Wahrnehmung (innerer oder äußerer) bietet. Man kann zwei Hauptseiten der Wirklichkeit unterscheiden, die der bewußtlosen Nothwendigkeit — der Natur, und die der bewußten Freithätigkeit — des menschlichen Lebens. Alle Geschichte ist diesem gemäß ihrem Gegenstande nach entweder Natur- oder Menschengeschichte. Ebenso ist die Auffassungsweise der un-

mittelbaren Wirklichkeit, die der Natur wie des menschlichen Lebens, eine zweifache. Entweder kann sie nämlich in der rein zeitlichen Folge, mithin als einfaches Geschehn anschaulich gemacht werden, oder in der Weise der Hypotypose, d. h. der bildlichen Vergegenwärtigung durch räumlich gegebene oder auf die Räumlichkeit bezügliche Gestaltsabbildung des Wirklichen. Das Erste ist Geschichtserzählung, das Andere ist Beschreibung. Beide Weisen können im Fache der Natur- und Menschengeschichte Anwendung finden, und fordern deshalb nächste Betrachtung.

Geschichtsbeschreibung.

§. 346.

Die Geschichtsbeschreibung ist Gestaltvergegenwärtigung eines gegebenen Wirklichen nach seiner reinen Unmittelbarkeit oder individuellen Erscheinung. Die historische Beschreibung unterscheidet sich von der wissenschaftlichen und ästhetischen, obwohl sie wissenschaftlichen und ästhetischen Charakter haben kann. Von der wissenschaftlichen dadurch, daß bei ihr nicht sowohl Verdeutlichung der Natur und wesentlichen Beschaffenheit der Wirklichkeit, als vielmehr nur Herausstellung des Rein-Faktischen an derselben Zweck ist; von der ästhetischen dadurch, daß nicht das Schöne in der Gestaltdarstellung bloß für sich erzielt wird, also auch nicht allein die wohlgefällige Wirkung, welche sich an die Darstellungsweise knüpft, sondern die wahre Erkenntniß der Sache, des Gegebenen in seiner wirklichen Erscheinung durch treue Abbildung vermittelt werden soll. Es kann indeß und soll sogar aus dem Standpunkte der Kunst die historische Beschreibung sowohl wissenschaftlichen als ästhetischen

Werth enthalten. Jenes, weil eine richtige Erkenntniß ihr Hauptzweck bleibt, dieses, weil alle Kunst die wohlgefällige Wirkung der Darstellung anstreben muß.

§. 347.

Die hauptsächlicheren Eigenschaften und Bedingungen der historischen Beschreibung sind nun Folgende.

1) Die Beschreibung geschieht durch Vortrag und Verbindung der Merkmale eines Gegebenen.

2) Sie muß nicht sowohl das Nacheinander an einer Wirklichkeit, als vielmehr das Zugleich- und Nebeneinanderseyn darstellen.

3) Sie soll daher die höchstmögliche bildliche Kenntlichkeit einer Erscheinung, eines Gegebenen zu bewirken suchen.

4) Hieraus folgt, daß bei der Wahl und Zusammenstellung der Merkmale die Individualität der Gestalt als vorzüglichstes Augenmerk gelten müsse.

5) Die historische Beschreibung muß wissenschaftlich seyn (§. 346), d. h. sie muß durch solche Merkmale und in der Art statt finden, daß die Wahrheit des Wirklichen zu klarer, bestimmter Vorstellung kommt. Hierzu wird erfordert eines Theils, daß die nothwendigen Merkmale, wodurch eine Gegebenheit gerade ihre besondere eigenthümliche Erscheinung gewinnt, vor den zufälligen hervorgehoben werden, anderen Theils, daß angemessene, natürliche Ordnung in der Darstellung derselben herrsche, wodurch die Reinheit der Erkenntniß gesichert wird.

6) Die historische Beschreibung muß ästhetischen Werth haben (§. 346), d. h. die ganze Auffassung und Wiederdarstellung einer wirklichen Gegebenheit muß bei aller Klarheit auch durch geistiges Leben und Formschönheit interessiren, sich bei aller Treue durch Freiheit in der

Zusammenfügung des Einzelnen, durch Einheit, Ebenmaß und ein gewisses Gleichgewicht in den besondern Partien, durch inneren Zusammenhang auszeichnen (darf nicht äußerlich zusammengetragen erscheinen).

7) Ueberhaupt sind Vollständigkeit bei Kürze, Lebhaftigkeit bei ruhiger Anordnung, Anschaulichkeit bei Sparsamkeit in der Anwendung der Mittel ebensoviele nothwendige Eigenschaften der historischen Beschreibung. Ihr widerstrebt daher Ueberladung, symbolische Bilderjucht, Wortrednerei, poetisirender Prunk und Aehnliches.

Anm. Vorläufige Unterscheidung der Natur- und Lebensbeschreibung.

Geschichtserzählung.

§. 348.

Geschichtserzählung ist Darstellung eines Thatsachlichen, insofern es als ein Geschehn, als begebenheitliche Folge aufgefaßt wird und somit rein zeitlich bedingt erscheint. Dieselbe hat nun in folgenden Punkten ihre eigenthümliche Wesenheit.

1) Die Geschichtserzählung soll vor Allem auf die Verdeutlichung der Kausal-Folge in dem Thatsachlichen bedacht seyn.

2) Sie muß deshalb einmal jedes einzelne Moment in seiner bestimmten Besonderheit genau und schärf bezeichnen und hervorheben, dann seine faktisch-kausale Beziehung in der Entwickelung andeuten oder vielmehr von selbst hervortreten lassen.

3) Sie muß weder zu viele Nebenbegebenheiten häufen, noch diejenigen übergehen, wodurch die Hauptbegebenheit zeitlich und ursachlich nothwendig bedingt wird.

4) Sie soll die Beschreibung und Schilderung durchaus der Erzählung unterordnen und beide nur da gebrauchen, wo die Auffassung der Eigenthümlichkeit des Thatsachlichen in seiner zeitlichen Gestaltung dadurch gefördert wird.

5) Ueberhaupt sind höchstmögliche Unbefangenheit, gegenständliche, von persönlicher Rücksicht unabhängige, Entfaltung der faktischen Wirklichkeit, Einfachheit und leicht fortschreitender Gang der Darstellung, Natürlichkeit bei aller Kunstfreiheit im Vortrage wesentliche Erfordernisse jeder ästhetisch-werthhaltigen Geschichtserzählung.

Anm. Vorläufige Anwendung auf Natur- und Menschengeschichte.

Naturgeschichte.

§. 349.

Sie ist Darstellung der reinen Erscheinung im Gebiete des Naturwirklichen und kann auf zweierlei Weise statt finden, nämlich als Naturbeschreibung und eigentliche Naturgeschichte (§. 345).

§. 350.

Naturbeschreibung. Sie hat die Aufgabe, die Erscheinungen des Naturgebiets in ihrer unmittelbaren Gegebenheit oder in ihrem wirklichen Seyn abzubilden. Sie setzt die für die Beschreibung überhaupt angedeuteten Bedingungen und Eigenschaften voraus (§§. 346 und 347). Im Besondern wird bei ihr aus dem ästhetischen Standpunkte noch die Forderung sich geltend machen, daß einerseits der Standpunkt des zu beschreibenden Gegenstandes in der Reihe der bekannten Naturerscheinungen hervorgehoben, andererseits der ganze Habitus so dargelegt werde, daß daraus die einfache Naturgestalt sowohl in ihrer rei-

nen Individualität, als auch in ihrer generischen Unterordnung deutlich aufzufassen ist. Die ästhetisch-werthaltige Naturbeschreibung muß sich daher gleich weit von der bloßen Aufzählung der Merkmale und der tabellarischen Klassifikation (als welche nur logischen Werth haben kann), wie von der ausschmückenden, rhetorisch-bildernden und überladenen Veranschaulichung entfernt halten. Lebendige Individualisirung bei ungezwungen hervortretendem Zusammenhange und anschaulich-gefälligen Uebergängen sind vorzüglichste Eigenschaften der Naturbeschreibung, welche oft mit der eigentlichen Naturgeschichte verwechselt wird.

Anm. Eintheilung der Naturbeschreibung nach den Gegenständen. Allgemeine (Kosmographie) und besondere. Bei jener wird vorzügliches Streben seyn müssen, das natürliche Gesammtseyn in seinen wesentlichsten Zügen mit Entfernung aller den Blick von der typischen Grundgestalt ablenkenden Einzelnheiten kräftig und scharf hervortreten zu lassen. Die Besondere fordert dagegen geschickte Stellung und Vertheilung der Lokalfarben, der bezeichnenden Einzelnheiten bei fester typischer Grundhaltung. — Die besondere Naturbeschreibung ist wiederum je nach ihrer Gegenständlichkeit verschieden. Geographie. Oryktographie. Phytographie. Zoographie u. s. w. Die Geologie u. s. w. gehört der theoretisch-dogmatischen Prosa an und muß nach den desfalls entwickelten Grundsätzen behandelt und beurtheilt werden.

§. 351.

Die Naturgeschichte im engeren Sinne. Sie hat zu ihrem Gegenstande die Naturbegebenheiten nach ihrer zeitlichen Entwickelung und Folge — sie ist also Erzählung des in der Natur Gewordenen. Dem Grundgesetze aller Geschichtserzählung, das Thatsachliche in seinem kausalen Folgezusammenhange treu darzustellen, gemäß,

muß die eigentliche Naturgeschichte vorzüglich die Verdeutlichung des Werdens des gegenwärtigen Naturstandes aus den früheren Zuständen, also die Vorstellung von der Reihe der Naturveränderungen in Bezug auf die Gegenwart durch den Vortrag möglichst angemessen zu vermitteln streben (§. 348). Von der Naturbeschreibung unterscheidet sich die Naturgeschichte also dadurch wesentlich, daß sie nicht die Gestaltvergegenwärtigung, überhaupt nicht die Form und unmittelbare Wirklichkeit des Seyns und der Erscheinungen zum Ziele nimmt, wie jene, sondern eben nur das Begebenheitliche in Absicht auf das Gewordenseyn einer gegenwärtigen Gegebenheit. Einfache, innerlich zusammenhängende Entwickelung der Thatsachen und Ereignisse ohne überflüssigen Sprachaufwand bei lichtvoller Vertheilung der wirksamsten und fruchtbarsten Hauptbegebenheiten sey bei der eigentlichen Naturgeschichte vorzüglichstes Streben.

Anm. Verschiedene Seiten der Naturgeschichte. Z. B. Naturgeschichte der Erde (Geschichte ihrer allmähligen Ausbildung, Veränderungen u. s. w.). Naturgeschichte der einzelnen Naturreiche. (Naturgeschichte des Unorganischen, der Pflanzen, der Thiere, selbst des Menschen, insofern von der physischen Entwickelung des menschlichen Geschlechts, von seiner Verbreitung über den Erdboden u. s. w. die Rede ist). — Ueber die Reisebeschreibungen aus dem naturgeschichtlichen Gesichtspunkte.

§. 352.

Das Literargeschichtliche rücksichtlich der Naturgeschichte überhaupt angehend; so enthält folgender Ueberblick das Hauptsächlichere aus dem ästhetischen Gesichtspunkte.

Wie alle Geschichtsdarstellung eine gewisse Allseitigkeit der Erfahrung, Umfang der Kenntnisse des betreffenden

Erscheinungsgebietes, scharfe Auffassungsgabe und Gewandtheit in Vergleichung und Verbindung des Gegebenen voraussetzt und darum, wenigstens in künstlerischer Hinsicht, schon einige Fortschritte in der Kulturentwickelung fordert; so auch die naturgeschichtliche Prosa. Mit Aristoteles (§. 303) beginnt allererst die eigentliche Literatur der Naturgeschichte. Er zeigt sich, namentlich in Naturbeschreibung, nach den meisten Beziehungen musterhaft. Dessen Naturgeschichte der Thiere. (Historia animalium). Auch seine Schriften de partibus animal. und de generatione animal. gehören hierher. — Theophrast (§. 303). Seine Schrift über die Steine und besonders seine Geschichte der Pflanzen sind, wenn gleich mit den aristotelischen im Ganzen nicht vergleichbar, doch in vielen Beziehungen vorzüglich. — Die Erdbeschreibung wurde gleichfalls bei den Griechen bereits literarisch bedeutsam. Die Seereise (unter der Aufschrift περιπλους) des Karthagers Hanno ist in griechischer Sprache auf uns gekommen. Eratosthenes († 196) hinterließ ein geographisches Werk in 3 Bänden (τα γεογραφουμενα), von dem nur noch Bruchstücke bei andern Schriftstellern z. B. Strabon vorhanden sind. — Strabon (bl. in der ersten Hälfte des ersten Jahrh. n. Chr.) ist hier zum Theil wegen seiner sogenannten Erdbeschreibung in 17 B. zu nennen, welche indeß in vielfacher Hinsicht der Kulturgeschichte angehört. — Des Dionysius (Periegetes, Zeitgenosse Strabon's) Weltbeschreibung in Hexametern (περιηγησις οἰκουμενης) gehört gleichfalls nur zum Theil und zwar bloß des Inhalts wegen hierher. — Klaud. Ptolemäus (lebte im zweiten Jahrh. n. Chr) schrieb ein geographisches Werk, das unter dem Titel γεογραφικη ὑφηγησις in der Literargeschichte bekannt ist. — Des Pausanias (im zweiten

Jahrh.) Beschreibung Griechenlands (της Ἑλλαδος ἀφηγησις) fällt meistens in das Gebiet der Kulturgeschichte. — Des Aelianus (im dritten Jahrh. n. Chr.) Geschichte der Thiere in 17 Bände ist verloren gegangen.

Bei den Römern enthält die naturgeschichtliche Literatur Einiges von Bedeutung. So des älteren Plinius Naturgeschichte (Histor. naturalis) in 37 Büchern, wovon das 2—5 die Kosmo- und Geographie, das 6—10 die Thiergeschichte, das 11—19 die Pflanzenbeschreibung enthält. [Mehreres in diesem Werke, namentlich die letztern Bücher, gehört der Kunstgeschichte an.] — In geographischer Hinsicht verdient Pomponius Mela (im ersten Jahrh. n. Chr.) wegen seiner Schrift de situ orbis terrarum Erwähnung. — Des Vibius Sequester (Zeitalter ungewiß) und einiger Anderer geographische Schriften sind fast nur trockne Nomenklaturen ohne ästhetischen Werth.

Die neuere Literatur ist reich an naturgeschichtlichen Werken. Erfahrung, Länder- und Völkerkunde, betreffende Hilfsmittel erweiterten und vermehrten sich durch die größere und vielseitigere Verbindung der Nationen, durch Handel, Schifffahrt, Länderentdeckungen, Erfindungen.

Italien hat im Gebiete der Naturgeschichte wenig nationalliterarisches aufzuweisen, obwohl in lateinischer Sprache desfalls bedeutendes von Italienern geleistet worden ist. Doch verdient vor Andern Spallanzani († 1799) besondere Auszeichnung. [Opuscoli]. Frankreichs Nationalliteratur besitzt dagegen in diesem Fache Vieles und Treffliches zugleich. Zum Theil gehören hierher die zahlreichen früheren Reisebeschreibungen, besonders aus dem siebenzehnten Jahrh. Namen, wie z. B. Tavernier (Reisen nach Persien), Chardin (gleich-

falls nach Persien), Tournefort (nach Griechenland, Asien und Afrika), etwas später Condamine u. s. w. behaupten ihren nationalliterarischen Ruhm. In ästhetischer Hinsicht beginnt aber die naturgeschichtliche Literatur der Franzosen allererst mit der Mitte des vorigen Jahrh. Die Reihe der klassischen Schriftsteller in diesem Fache eröffnet eben so glänzend als erfolgreich Buffon († 1788) mit seiner histoire naturelle. — D'Aubenton († 1799). Als Theilnehmer an der Hist. nat. von Buffon. — De Lacepede's Geschichte der Amphibien und Fische. — Bonnet (§. 303). Hierher gehört zum Theil sein berühmtes Werk Contemplation de la nature. — La Lande (Uranographie: Histoire celeste). — Cuvier ist im Fache der Naturgeschichte der Thiere zu nennen. — Hauy (Krystallographie). — Außer diesen giebt es noch viele berühmte Namen in der naturgeschichtlichen, namentlich der naturbeschreibenden Literatur der Franzosen. So Dolomieu, die Brüder Jussieu, Saussure, Decandolle, Maltebrun, Barbié-du-Boccage, Brogniart, Breislack.

Die englische Nationalliteratur ist gleichfalls in naturgeschichtlicher Beziehung nicht unbedeutend, vorzüglich wegen der großen Menge trefflicher Reisebeschreibungen, welche großen Theils hierher gehören, indem sie vielfache geographische, phytographische und zoographische Nachrichten und Darstellungen enthalten. In Bezug auf die alte Geographie ist Rennel (in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrh.) zunächst nahmhaft zu machen. — Die Reisebeschreibungen der Engländer wurden bereits im Laufe des achtzehnten Jahrh. außerordentlich zahlreich, im neunzehnten nahmen sie an Zahl und naturgeschichtlichem Interesse bedeutend zu. Namen wie Cook, Port-

lock, Bruce (Reisen in Afrika) Vancouver, Campbell, Parry, Denham, Clapperton und viele andere sind in diesem Betracht überaus merkwürdig.

In der deutschen Literatur bildet die naturgeschichtliche eine vorzügliche Seite. Kant (Physische Geographie). — E. A. W. v. Zimmermann (die Erde und ihre Bewohner). Al. v. Humboldt (Ansichten der Natur. Sein Reisewerk über Amerika ist das größte Meisterstück in diesem Fache, gehört jedoch der Sprache nach zunächst der französischen Literatur an). — C. Ritter (Vergleichende Geographie). — Bode (Uranographie: der gestirnte Himmel. Geographie: Anleitung zur Kenntniß der Erdkugel). — In der eigentlichen Naturgeschichte Blumenbach. Ueber Einzelnes z. B. in der Kräuterkunde Koelreuter, Hedwig, Curt Sprengel; in der Thierkunde Schreber (Geschichte der Säugethiere), Bloch, (über die Fische), Merrem (über die Amphibien), Ephr. Götze (über die Eingeweidewürmer). In der Oryktographie z. B. Haußmann, v. Leonhardt, Steffens und Andere. — Die hierher zum Theil gehörenden Reisebeschreibungen aus der deutschen Literatur sind vorzüglich die Forster'sche (um die Welt, trefflich in den naturbeschreibenden Partien), die von Niebuhr (in Arabien und die umliegenden Länder, vorzüglich merkwürdig in geographischer Hinsicht); von Pallas (in Ruß. Asien, namentlich die Gegenden des Caucasus); Link (in Portugal), Lichtenstein (in Afrika), Leop. v. Buch (in Norwegen und Schweden), Haußmann (ebendahin) und so noch von mehreren Andern.

Menschengeschichte.
(Geschichte vorzugsweise).

§. 353.

Das Stoff-Gebiet der Naturgeschichte ist das Reich der naturnothwendigen Erscheinungen und Ereignisse; sie erstreckt sich soweit als sich diese Ereignisse menschlicher Auffassung und Vorstellung bieten. Das Stoffgebiet der Menschengeschichte dagegen eröffnet sich mit dem Kreise menschlich bewußter Wirksamkeit, reicht soweit, als diese sich thatsachlich darlegt und auffassen läßt. Wie daher der Naturnothwendigkeit die Freithätigkeit und das Bewußtseyn des Menschen gegenübertritt; so die Menschengeschichte der Naturgeschichte. Wie aber auch das Bewußtseyn in seiner Entwickelung und die menschlich freie Wirksamkeit in ihren Aeußerungen von der Natur vielfach bedingt werden und sie voraussetzen; so knüpft sich die Menschengeschichte nach Anfang und Fortgang in mannichfaltige Beziehungen an die der Natur und erhält daher Licht und Erklärung. Die Geschichtsdarstellung des menschlichen Lebens wird sich deshalb in ihrem Kunstcharakter der Naturgeschichte in mehrseitiger Weise anzuschließen haben. (Z. B. in Absicht auf Beschreibungen des Landes, des Klimas, der Naturumgebungen u. s. w.)

Anm. Weitere Entwickelung des Verhältnisses und Zusammenhanges zwischen der Natur und dem menschlichen Leben. —

§. 354.

Die Menschengeschichte kann ihrerseits theils Beschreibung, theils reine Erzählung seyn. In welcher Art sie sich aber auch geben mag; so sind ihre Haupterfordernisse Wahrheitsliebe, Treue, Unbefangenheit, Herrschaft über den Stoff, Einheit und Vollständigkeit,

ein hoher Grad von Bildung und Mäßigung in der Gesammtdarstellung.

§. 355.

Die menschengeschichtliche Beschreibung tritt da ein, wo Vorkommenheiten und Scenen des menschlichen Lebens, Werke menschlicher Freithätigkeit, einzelne Lebenskreise, National- oder Individualcharaktere nach ihrem unmittelbaren Gegebenseyn und ihrer eigenthümlichen Erscheinungsweise vergegenwärtiget werden sollen. Da die Gestalten im Gebiete des menschlichen Lebens und Wirkens mehr dem Geistigen angehören, da sie wegen ihrer Grundlage [der Freiheit] weniger Gleichförmigkeit, Stetigkeit und bestimmten Anhalt bieten, überhaupt den Kreis der materiellen Anschauung meistens übersteigen; so ergiebt sich leicht, wie die Beschreibung menschengeschichtlicher Gegenstände die Kunst der Darstellung auf besondere Weise in Anspruch nehmen müsse. Die Hauptsache bleibt das sichere Auffassen des eigentlichen Mittelpunkts einer bestimmten menschlichen Lebenswirksamkeit sowohl in ihr selbst, als auch nach ihrer ursprünglichen Beziehung auf die äußerlich bedingenden Umstände. Mit dramatischer Anschaulichkeit muß die Darstellung zeigen, wie sich die Elemente zu dem Ganzen fügen, wie ein Werk sich vor den Augen des Beschauers entfaltet, wie ein Charakter in seiner Lebens-Einheit und Unmittelbarkeit unter dem Einflusse der Umstände auf der Basis seiner Grundbestimmungen gestaltet wird. Jemehr inneres Leben den menschengeschichtlichen Erscheinungen unterliegt, desto weniger darf bloß die äußerliche Thätigkeit sich veranschaulichen wollen. Daher muß hier mehr als bei der Naturbeschreibung der Ueberfluß der Worte und die sinnliche Symbolik der Sprache vermieden werden, damit das Geistige nicht im Materiellen untergehe oder sich dem inneren Blicke ver-

berge. Das Feld der menschengeschichtlichen Beschreibung erstreckt sich soweit, als sich menschlich freie Thätigkeit wirksam beweisen, sich überhaupt das Menschliche in seiner Verschiedenheit von dem bloß Natürlichen offenbaren kann. [Charakterschilderung, Sittengemälde, Kunstbeschreibung, Völkerkunde, namentlich Statistik, Schilderungen einzelner Scenen z. B. Eroberungen, Schlachten, Revolutionen u. s. w.]

§. 356.

Die erzählende Menschengeschichte fordert hauptsächlich ungezwungene Veranschaulichung der Folgeentwickelung menschlichen Lebens und Wirkens nach ihrem innern und äußern Kausalzusammenhange auf der Grundlage des Bewußtseyns und der Freiheit. Je reiner die Thatsachen nach ihrem individuellen Habitus sowohl in ihrer Beziehung auf das Princip menschlicher Freithätigkeit, als auf die bedingenden Umstände aufgefaßt, je bestimmter sie nach ihrem Entstehen und Forterzeugen ohne Willkühr der Erklärung dargelegt werden, je reiner und einfacher das Gesetz der Gegenseitigkeit in seiner Geltung durch die Erzählung selbst sich enthüllt, desto höher steigt die historische Kunst, die ästhetische Vollendung der Geschichtserzählung oder eigentlichen Geschichtschreibung.

§. 357.

Im Allgemeinen lassen sich die Hauptbedingungen der Geschichtschreibung, der historischen Kunst, in folgenden Punkten entwickeln.

1) Jede ästhetisch-vollendete Geschichtserzählung muß ein Ganzes bilden oder doch aus dem Standpunkte eines eigenthümlichen Ganzen entwickelt werden.

2) In derselben muß sich daher strenge Einheit finden, sowohl in Absicht auf die zusammengestellten Thatsachen, als auch in Absicht auf Ton und gesammte Formgebung.

3) Diese Einheit darf nicht auf bloß äußerlicher Anordnung beruhen, sondern fordert inneres Hervortreten der Momente aus dem in ihrem besondern Kreise herrschenden Kausalverbande.

4) Da die Geschichte es nicht mit Begriffen, sondern mit Thatsachen, also konkreten Vorstellungen zu thun hat; so muß ihr Entwickelungsgang eine lebendig-konkrete Haltung haben und gerade durch diese ihre eigenste Erklärung vermitteln.

5) Daher darf ferner einerseits kein logisch-abstrakter Plan der geschichtlichen Ordnung unterliegen, sondern nur der Plan der Wirklichkeit, des Geschehens selbst; andererseits darf aber auch kein wissenschaftliches Betrachten, überhaupt kein sogenanntes diskursives Gedankenbewegen zum Behufe etwaiger Erklärung und möglicher Anwendung des Faktischen, kurz kein absichtliches Streben nach theoretischer Belehrung, als worin häufig der geschichtliche Pragmatismus gefunden wird, sich der Darstellung bemächtigen.

6) Dennoch soll die vollendete Geschichtsdarstellung pragmatisch seyn, d. h. sie soll Verständniß des Geschichtlichen, Einsicht in die Nothwendigkeit seines Zusammenhangs vermitteln, jedoch mehr durch die Klarheit und den lebendigen Fortgang der Erzählung selbst, als durch absichtliches Urtheil. Jene soll gleichsam der reinste Spiegel seyn, in welchem sich die Wirklichkeit des menschlichen Lebens und Handelns nach ihrer thatsachlichen Bedeutung und Folge treu abbildet und der Anschauung entgegenstellt.

7) Da die Thatsachen der Menschengeschichte und ihre Folgeverbindung aus der ewigen und ursprünglichen Einheit der Dinge auf der Grundlage menschlicher Freithätigkeit hervortreten, daher sich nie rein isoliren können, sondern unter dem Einflusse vielfacher Umstände der Persönlichkeiten, des Orts, der Zeit, der Ansichten, Gewohnheiten u. s. w. stehen; so fordert die historische Kunst auch die Bezeichnung des eine Thatsache als solche eigenthümlich bedingenden und charakterisirenden Getriebes der Umstände, doch so, daß dieses abermals nicht sowohl durch Beschreibung und theoretisches Urtheil, als durch Eröffnung des gesetzlichen Ganges der Begebenheiten selbst geschieht. Hierbei ist nun vor Allem Ausscheidung des Unwesentlichen und fruchtbare Vereinigung des Wirksamsten in bündiger Kürze anzustreben.

8) So sehr auch das absichtliche und gleichsam äußerlich-kommentirende Urtheil von der echten Geschichtschreibung entfernt gehalten werden soll, so wird damit keineswegs überhaupt dem Urtheile des Geschichtschreibers rücksichtlich des Thatsachlichen und seiner Bedeutung der Zugang verweigert. Nur soll dasselbe sich innerlich aus dem Gange der Begebenheiten gleichsam von selbst hervorbilden und in seiner bestimmten Aufstellung bloß zusammenfassen, was die Erzählung für sich schon aussagt; es soll somit, dem Chore der griechischen Tragödie vergleichbar, sich lebendig an die Geschichte anschließen, aus ihr erzeugt werden und dramatisch-objektiven Charakter haben.

9) Eine nothwendige Voraussetzung der historischen Kunst oder ästhetischen Geschichtschreibung ist einerseits die historische Forschung, andererseits die historische Kritik. Jene ist die Ausmittelung des eigentlichen Stoffs nach seinen Quellen und Bedingungen, diese besteht in der Prüfung des sich durch die Forschung bietenden

Stoffs, also in der Herstellung der Wahrheit des Thatbestandes.

10) In jeder vollendeten Geschichtserzählung muß sich philosophischer Geist in der Auffassung vereinen mit vielseitiger Erfahrung, unbefangener Menschen- und Weltkenntniß, einem hohen Grade der Bildung und Reife des Urtheils, ja selbst mit einer Art poetischer Anschauungs- und Darstellungsgabe, damit das Mannichfaltige in unmittelbarer Einheit zu einem bestimmten, ausdrucksvollen Ganzen lebendig zusammengebildet erscheine, und ein freies schöpferisches Walten über den Stoff aus der ganzen Anordnung jedem empfänglichen Leser entgegentrete. Besonders wird in dieser Hinsicht Vieles ankommen auf bedeutsame und geschmackvolle Vertheilung der Nebenbeziehungen, auf geschickte Einwebung von Beschreibungen (natur- und menschengeschichtlichen), auf gehörige Unterordnung der Abschweifungen (Digressionen) unter den historischen Hauptzweck, auf wirksame Einflechtung oratorischer, oft selbst dramatischer Partien, endlich auf den Ausdruck wohlgemäßigter Theilnahme des Geschichtschreibers an der Geschichte selbst.

11) Daß reine und gebildete Sprache, ruhige, sich selbst gleiche Haltung des Grundtons, Lebendigkeit bei Schmucklosigkeit und Einfachheit des Ausdrucks, endlich Adel und Erhebung über das Gemeine die ganze Formgebung eigenschaftlich auszeichnen müssen, begreift sich von selbst.

Anm. Weitere Bemerkungen über Einzelnes. Ueber den geschichtlichen Pragmatismus; über die geschichtlichen Episoden; über die Philosophie und Poesie des Geschichtschreibers; über die eigentliche Schreibart der Geschichte (z. B. ob die niedere, mittlere, höhere die geeignete sey, oder in welcher Mischung diese drei Arten sich in der Geschichtschreibung verhalten müssen. Vieles wird hier-

bei auf den Stoff und eigenthümlichen Entwickelungsgang der Begebenheiten ankommen). — Ueber die epische Weise in der Geschichte. Art und Grenzen ihrer Anwendung (Vgl. §. 195 ff.).

§. 358.

Die Menschengeschichte kann nach verschiedenen Gesichtspunkten unterschieden werden. So zunächst nach der Art der Gegenstände, in welcher Hinsicht zwei Hauptseiten hervorzuheben sind, nämlich die politische und Kulturgeschichte, je nachdem die Begebenheiten, welche die bürgerliche Existenz und das Schicksal der Menschen in Beziehung auf dieselbe betreffen, oder die thatsachliche Entwickelung des menschlichen Bildungsstrebens in erzählender Weise dargestellt werden. Die politische Geschichte fordert am meisten reine fortlaufende Erzählung, weil in ihr der Gang des menschlichen Schicksals in einer stetigen Reihe eigentlicher Begebenheiten vorstellig gemacht werden soll. Die historische Kunst findet daher gerade in ihrem Gebiete vorzüglichste Anwendung. — Die Kulturgeschichte nimmt mehr fremdartige, gleichsam außerhistorische Momente auf. Es läßt sich in ihr das Geschehene nicht so rein faktisch auffassen und zur Anschauung bringen, sondern bedarf vielseitiger Nachweisung, Aufklärung, mannichfaltiger Begriffsbeziehungen u. s. w. Sie hebt ihren Stoff aus der Mitte des Lebens der Menschen hervor und kennt ihn so mehr oder weniger von dem innern forttreibenden Principe der zeitlich-bedingten Entwickelung dieses Lebens. Hauptforderung bei der Kulturgeschichte ist daher, daß sie ihren Gegenstand selbst in dieser Trennung von dem begebenheitlichen Flusse doch so viel möglich nach seiner natürlichen Abhängigkeit von demselben darstelle, daß sie den Kausalverband des geistigen Strebens in der Zeit aufdecke, Ursprung und Fortgang,

Hemmung und Rückgang, Veränderung und Umgestaltung der menschlichen Bildung als Erscheinungen eines und desselben Bewußtseyns, das unter verschiedenen Umständen und Einflüssen nach gegenständlicher Selbstdarstellung strebt, nachweise. Klare Herausstellung des jedesmaligen Zustandes der Bildung in bestimmter Zeit nach ihrer Verbindung mit dem Charakter der Letztern, Bezeichnung des allmähligen Uebergehens der Zustände in andere nach andern Zeit- und Schicksalsverhältnissen, lichtvolle Beleuchtung des neu gebildeten Zustandes nach seiner eigenthümlichen Bedeutung, und besonders Hervorhebung des einem Kreise von ähnlichen Bildungsstufen und Bildungszuständen unterliegenden Grundtypus, dazu eine durchaus deutliche, alle sinnliche Veranschaulichung so viel möglich zurückweisende Sprache, sind die vorzüglichsten Bedingungen künstlerischer Kulturgeschichtschreibung.

Anm. Arten der Kulturgeschichte nach der Gegenständlichkeit. Z. B. Geschichte der Wissenschaften; Literatur-, Kunst- und Sittengeschichte; Geschichte der Gesetzgebung, der Verfassungen, des Rechts; Industriegeschichte [Geschichte der Gewerbe, des Handels u. s. w.].

§. 359.

Es läßt sich die Menschengeschichte weiter aus dem Gesichtspunkte des Umfangs unterscheiden, und zwar als Geschichte der Individuen, als Geschichte besonderer Verbindungen, als Geschichte der Gesammtheit der Menschen. — So entstehen drei Arten, nämlich Individualgeschichte, Specialgeschichte, Universalgeschichte (Weltgeschichte).

1. Individualgeschichte.

§. 360.

Die Individualgeschichte ist erzählende Darstellung der Lebenserscheinung eines bestimmten menschlichen Individuums, und betrifft entweder dessen Persönlichkeit als solche (den Charakter), oder dessen Lebensschicksale. Damit entsteht eine zweifache Seite der Individualgeschichte, nämlich die Charakteristik und Biographie (Lebensbeschreibung).

§. 361.

Charakteristik. Sie ist Darstellung der Persönlichkeit als solcher, also eines Charakters. Es bildet sich aber die Persönlichkeit, der Charakter des Menschen im weitern Sinne, aus der lebendigen Vereinigung aller derjenigen Merkmale, wodurch er dem Typus des menschlichen Geschlechts gemäß sein bestimmtes und eigenthümliches Daseyn in Mitte der übrigen Menschen behauptet.

Aus dem Begriffe eines menschlichen Charakters entwickeln sich die Grundsätze der Charakteristik.

1) Man suche den natürlichen Mittelpunkt der gegebenen Persönlichkeit aufzufinden und für die weitere Darstellung festzuhalten.

2) Man fasse sodann die besondern physischen wie psychischen Natureigenthümlichkeiten auf und suche sie in Beziehung auf jenen Mittelpunkt der Persönlichkeit nach ihrer lebendigen Gegenseitigkeit richtig zu würdigen und zu entwickeln.

3) Man strebe nach genauer Erkenntniß der erworbenen und angenommenen Eigenschaften mit sorgfältiger Berücksichtigung der Umstände und Bedingungen, unter welchen sie zu den natürlichen hinzukamen (z. B. Vaterland, Zeitalter, Erziehung, Lebensart, Religion, Staatsver-

fassung, Stand und bürgerliches Verhältniß u. s. w.), desgleichen mit Berücksichtigung der allmähligen (successiven) Anbildung des Hinzugekommenen und der Art seiner Verschmelzung mit der Naturindividualität. Auch werden die äußeren Lebensschicksale soweit in das Gemälde aufzunehmen seyn, als sie geeignet sind, den Charakter selbst, das Innere der Persönlichkeit zu beleuchten. Auf die anderweite Wichtigkeit derselben kommt es dabei nicht an.

4) Man bemühe sich nun die Gesammtmischung der verschiedenen Bestimmungen, der Grund- wie der Folgeeigenschaften, nach der darin obwaltenden Abstufung und Schattirung, mit Hervorhebung des Beharrlichen und der Veränderungen, aus dem Gesichtspunkte einer subjektiven Einheit anschaulich zu machen.

5) Weitere Erfordernisse der Darstellung selbst sind Treue und Wahrheit, Bestimmtheit und Klarheit der Zeichnung, so daß Vollständigkeit und Begrenzung zugleich entstehen und damit unzweideutige Kenntlichkeit, Festhaltung des gewählten Gesichtspunktes (gleichsam des Projektionspunktes) der Schilderung, entschiedene Andeutung der Grundzüge mit geschickter Vertheilung und Abstufung der Lokalfarben, Kürze und Lebendigkeit des Ausdrucks.

Anm. Unterschied zwischen der prosaischen und poetischen Charakteristik. Vergleiche über die Letztern die Theorie des Epos und Drama. Th. I. §§. 196 und 210. — Ueber die Schilderung wirklicher Charaktere (welche eigentlich hier in Betracht kommt) und die erdachter (wie z. B. bei Theophrast und La Bruyere). Letztere gehören entweder der Poesie oder der didaktischen Prosa an und können hier nur insofern Berücksichtigung finden, als die Grundsätze ihrer Schilderung sich mehr oder minder denen der reinprosaischen Charakteristik anschließen müssen. — Ueber sogenannte einzelne und allgemeine Charaktere. Diese gehören in das Gebiet der bloß gedachten Charaktere, weil an ihnen eine Gattung oder

Art von Menschen z. B. die Heuchler, die Geizigen u. s. w. anschaulich gemacht werden soll. Haupterforderniß für diese allgemeine Charakteristik ist höchstmögliche Annäherung an die Wirklichkeit, also möglichste Naturwahrheit. — Ueber Charaktergemälde nach ihrer Selbstständigkeit und ihrer Verflechtung in eigentliche Geschichtserzählungen.

§. 362.

Biographie (eigentliche Lebensbeschreibung). Sie ist erzählende Darstellung der begebenheitlichen Entwickelung des Lebens eines einzelnen Menschen. Von der Charakterschilderung unterscheidet sie sich demnach wesentlich dadurch, daß sie äußere Verhältnisse, eigentliche Schicksale, Veränderungen der Lebensbeziehungen nach ihrem zeitlich-ursachlichen Zusammenhange vorstellig macht, während die Letztere zunächst und hauptsächlich nur die subjektive Eigenthümlichkeit, das individuell Beharrliche in den Lebensveränderungen zu veranschaulichen hat, auch nicht erzählt, sondern beschreibt.

Die Hauptgrundsätze der Biographie sind folgende.

1) Die Biographie soll mehr das persönliche Wirken und Erscheinen in den Lebensbegebenheiten berücksichtigen (also überhaupt das Interesse an der Person), als die Begebenheiten und Schicksale ihrer selbst wegen darstellen, welches mehr die Aufgabe der eigentlichen Welt-Geschichte ist.

2) Sie muß daher immer eine individuelle Richtung nehmen und sich eben darum vor der Erstrebung allgemeingeschichtlicher Geltung hüten.

3) Ueberall soll die Persönlichkeit, deren Leben erzählt wird, in dem Mittelpunkte des Gesammtkreises der verschiedenen Ereignisse stehen und diese als sie betreffend, sey es als von ihr ausgehend oder sie beziehend, bezeichnen.

4) Vorzüglichstes Erforderniß zu einer kunstvollendeten Biographie ist überhaupt dieses, das Leben der Person bei aller Individualität doch nach seiner Wechselwirkung mit dem Leben und der Geschichte der Nation und Zeit hervortreten zu lassen; zu zeigen, wie das einzelne Leben durch das allgemeine bestimmt, dieses sie wiederum durch jenes etwa in seinem politischen oder Kulturgange, überhaupt in socialer und humaner Hinsicht gefördert, gerichtet, bedingt wurde.

5) Es kann nun die Lebensbeschreibung sich das Ziel setzen, entweder ein vorzugsweise psychologisch, oder historisch, oder persönlich-praktisch merkwürdiges Leben zu erzählen, je nachdem das gegebene Individuum in der einen oder andern Weise den Hauptkreis seiner Lebensbegebenheiten beschrieben hat. Die psychologische und persönlich-praktische Lebensdarstellung wird freilich mehr der Charakteristik zu neigen; allein sie darf nie in diese rein übergehen, sondern muß stets die begebenheitliche Folge fortleiten und gerade in ihr die Persönlichkeit als bedingenden Mittelpunkt festhalten und nachweisen.

6) Es versteht sich von selbst, daß die Begebenheiten nach dem Grade ihrer Wichtigkeit und Wirksamkeit bei der Erzählung zu berücksichtigen sind, wobei oft minder auffallende vor äußerlich stark hervortretenden, den Vorzug erhalten können. Ebenso muß der ursachliche Zusammenhang in unzweideutigem Lichte erscheinen, und überhaupt natürliche Ordnung das Ganze durchziehen.

7) Dem Tone der Darstellung geziemt unbefangene Ruhe; die ganze Schreibart aber soll sich gleich fern halten von überflüssigem Schmucke, Bilderprunke und fortreißender Lebendigkeit, wie von theilnahmloser Trokkenheit, erkünstelter Abgemessenheit und weitschweifiger Breite.

Anm. Ueber die gewöhnlichen Fehler der Biographie (panegyrische, schmähschriftliche Lebensbeschreibungen, trockne, gehaltlose Lebensläufe u. s. w. — Ueber Selbstbiographien; ihre besondern Bedingungen.

2. Specialgeschichte.

§. 363.

Die Specialgeschichte ist Darstellung des Thatsachlichen in und an dem Daseyn besonderer Menschenverbindungen. Ihr Stoffgebiet reicht daher soweit, als eine Mehrzahl einzelner Menschen, in eigenthümlicher Gesammtheit vereinigt, ein gemeinschaftliches Leben und Schicksal haben kann. Die Specialgeschichte verfährt gleichfalls entweder beschreibend oder erzählend. Wo Letzteres geschieht, entsteht die eigentliche Specialgeschichte.

Beschreibende Specialgeschichte.

§. 364.

Die beschreibende Specialgeschichte hat zu ihrer Aufgabe die Vergegenwärtigung des wirklichen Zustandes einer bestimmten Gesammtheit, einer Kollektiv- (moralischen) Persönlichkeit oder ihrer Werke. Die oben angedeuteten Grundsätze der beschreibenden Menschengeschichtsdarstellung (§. 355) überhaupt finden hier im Ganzen ihre Anwendung. Besondere Forderungen begründen sich im Vergleich mit der Individual-Charakteristik durch den größeren Umfang, zum Theil auch durch die Mehrseitigkeit der Gegenstände und Beziehungen, welche hier zu einem Totalgemälde lebendig zu vereinigen sind. Es lassen sich hauptsächlich zwei Seiten in dem bürgerlichen Kollektivleben hervorheben, die sich der beschreibenden

Darstellung vorzugsweise bieten, nämlich der Staat als Mittel und Produkt zugleich der bestimmten Erscheinung der Volkspersönlichkeit und diese selbst in ihrem gegenwärtigen Zustande. So zertheilt sich die beschreibende Specialgeschichte in die Staaten- und Völkerkunde.

Anm. Andere beschreibende Darstellungen aus der Menschengeschichte, wie z. B. Schilderungen des geselligen Zustandes, besonderer Gesellschaften, Beschreibungen aus dem Gebiete der Kunst, der Industrie, der Sitten und Gebräuche u. s. w. sind nach den allgemeinen Grundsätzen der Beschreibung zu beurtheilen. Sie können sich theils selbstständig aufstellen, theils bilden sie besondere Partien in der Völker- und Staatenkunde, theils sind sie Elemente der eigentlichen erzählenden Menschengeschichte, wie z. B. Schilderungen bestimmter Zeiten, eigenthümlicher Nationalbeschäftigungen und Sitten, großer Begebenheiten z. B. Schlachten, Siege, Wahlen, Versammlungen, Triumphe u. s. w.

§. 365.

Die Staatenkunde (sogen. Statistik). Der Staat an und für sich enthält die Vermittelung des socialen Lebens und der durch dieses möglichen Erweiterung menschlicher Zwecke, so wie der Fortbildung menschlicher Natur. In dem Staate stellt sich deshalb der Organismus der bürgerlichen Gesellschaft dar, und zu ihm gehört zunächst Alles, was überhaupt als organisches Moment für die Letztere zu betrachten ist. Doch pflegt man vom Staat in dieser Bedeutung allein nicht zu reden, sondern man begreift darunter, zumal wenn er als geschichtliche Erscheinung aufgefaßt wird, die ganze bürgerliche Verbindung nach Form und Inhalt, also nach den organischen Anordnungen einerseits, und nach dem Volke, in sofern es jene an sich darstellt, andererseits. Die Staaten lassen sich aber diesem Begriffe gemäß entweder in ihrer

unmittelbaren Gegenwart, ihrem wirklichen Zustande, vorstellig machen, oder in ihrer begebenheitlichen Folge-Entwickelung. Im ersten Falle ergiebt sich die Staatenkunde, im andern die Staatengeschichte.

Was die Staatenkunde zunächst angeht, so finden für sie aus dem Gesichtspunkte ästhetischer Behandlung folgende Bedingungen statt.

1) Sie muß sich die Veranschaulichung des lebendigen Ganzen eines Staats oder der Staaten zu ihrer Aufgabe setzen.

2) Sie darf sich daher nicht in der Isolirung und besondern Ausführung der Einzelnheiten gefallen, noch in äußerlicher atomistischer Zusammenstellung oder tabellarischer Beziehung der Staatsmomente ihr Ziel und ihren Werth finden wollen.

3) Sie muß vielmehr die Einheit und Eigenthümlichkeit einer Staatsgegenwart nach ihrer innern und äußern Stellung und Hervorbildung bezeichnen und deswegen aus dem Mittelpunkte des begriffenen und richtig aufgefaßten Zustandes die besondern Seiten, Elemente, Verhältnisse in der Weise andeuten, daß sich das Einzelne und Besondere in seiner Beziehung auf das Ganze und dieses nach seinem Hervortreten aus dem Zusammenwirken jener klar vergegenwärtige und übersichtlich biete.

4) Ein vorzügliches Augenmerk verdient hierbei die Wechselwirkung der materiellen und geistigen Momente in einem Staatsganzen zu zeigen, wie Kraft und Bedeutung des Letztern, je nach dem Stande jener Gegenseitigkeit sich ausdrücke und bewähre, ist der Preis statistischer Darstellungskunst.

5) Daß nun die einzelnen Seiten eines Staatsgemäldes nach ihrer jedesmaligen Bedeutung für's Ganze hervorgehoben und bezeichnet werden müssen, daß auch

die Wechselwirkung zwischen äußern und innern Verhältnissen klar zu machen, daher besonders auch eine deutliche Beziehung der Stellung zu geben sey, die ein Staat in dem Staatensysteme, welchem er angehört, einnimmt, daß endlich, da die Gegenwart doch großen Theils in der Vergangenheit wurzelt, diese nach ihren Hauptbeziehungen auf jene in wenigen, aber entschiedenen Zügen Andeutung finden müsse, folgt aus der Aufgabe der Staatenkunde und ihrem möglichen ästhetischen Zwecke von selbst.

6) Der Ausdruck muß durchaus bestimmt und bezeichnend seyn, der ganze Styl mäßig gehalten und bei Lebendigkeit der Farbengebung höchst möglich eigenthümlich und gedrungen. Zu viele Worte, schmuckreiche Beschreibungen und ähnlicher Aufwand der Sprache verdunkelt das Gemälde und schwächt den Eindruck.

Anm. Ueber die Hauptpunkte, welche eine Staatenkunde zum Inhalte nehmen muß. 1) Den geographischen Schauplatz, dessen Abtheilung und räumliche Anordnung. 2) Das Volk nach seiner physischen und moralischen (Kultur-) Bedeutung. 3) Die Staatsorganisation nach ihren hauptsächlichsten Systemen. 4) Die äußerlichen Verhältnisse nach ihren verschiedenen Seiten. —

§. 366.

Völkerkunde ist beschreibende Darstellung des Gesammtcharakters der Völker in einer bestimmten Gegenwart. Sie hat zu ihrer Hauptaufgabe Veranschaulichung der unmittelbaren Wirklichkeit eines Volks oder der Völker aus dem Gesichtspunkte einer eigenthümlichen Kollektiv-Persönlichkeit. Im Ganzen finden hier die Grundsätze der Charakteristik (§. 361) ihre Anwendung. Es kommt vorzüglich darauf an, die natürlichen (physisch- wie psychisch-natürlichen) und erworbenen Eigenschaften ihrer

wirklichen Vereinigung zu besonderer Volkserscheinung gemäß so zu zeichnen, zu ordnen und zu verbinden, daß dadurch der lebendige Nationalcharakter zu kenntlicher Anschauung vermittelt wird. Was über die Art der Darstellung im Besondern bei der Staatenkunde bemerkt worden, hat auch hier seine Geltung.

Anm. 1. Ueber die inhaltlichen Hauptpunkte der Völkerkunde. 1) Aeußerer und innerer Naturhabitus eines Volks und seiner Grundbeziehungen zu der Naturumgebung. 2) Abkunft eines Volks und seine geographische Verbreitung. 3) Sprache. 4) Lebensart nach ihren hauptsächlichen Verhältnissen. 5) Bürgerliche Existenz. 6) Kulturzustand nach seinem Gesammtcharakter und die hauptsächlicheren einzelnen Seiten.

Anm. 2. Ueber das Verhältniß der Staaten- und Völkerkunde zur Staaten- und Völkergeschichte. Jene bildet nach den verschiedenen Zeitperioden, worin sie aufgestellt worden, gleichsam das Archiv für diese.

Erzählende Specialgeschichte.

§. 367.

Die erzählende Specialgeschichte ist die Darstellung der durch die Zeitfolge bedingten begebenheitlichen Entwickelung größerer oder kleinerer Kollektiv-Persönlichkeiten. Sie hat daher stets die Vergangenheit, das Gewordenseyn, zum Gegenstande, selbst da, wo die Gegenwart in ihrer geschichtlichen Gestaltung (nicht nach einem abgeschlossenen Zustande) durch sprachlichen Vortrag zur Anschauung gebracht werden soll. Die erzählende Specialgeschichte findet nun ihren Stoff überall, wo eine bedeutsame gesellschaftliche Gesammtheit sich im Laufe der Zeit aufgestellt und begebenheitlich entwickelt hat, also eine geschichtliche Vergangenheit besitzt. Dieselbe kann, nach

dem Umfange betrachtet, unterschieden werden in die Geschichte einzelner Gesellschaften, in die der Völker und die der Staaten (Völker- oder Staatengeschichte).

Anm. Ueber den Gegensatz der politischen und Kulturgeschichte siehe oben §. 358.

§. 368.

Geschichte einzelner Gesellschaften. Bei ihr bleibt Hauptaufgabe, den thatsachlichen Ursprung und Fortgang besonderer, in irgend einer Weise bedeutsamer und wichtiger Gesellschaften mittelst Erzählung so zu entwickeln, daß ihr ursachliches Werden und ihre eigenthümliche Stellung im Kreise der bürgerlichen und staatlichen Beziehungen und Begebenheiten und unter der Einwirkung derselben zu bestimmter und klarer Anschauung gelange. Da indeß einzelne Gesellschaften eben wegen ihres allseitigen Bedingtwerdens durch das Gesammtgetriebe der Staats- und Kulturverhältnisse nicht leicht in ihrer thatsachlichen Reinheit und geschichtlichen Eigenthümlichkeit aus dem Ganzen abgelöst und doch in Verhältniß zu demselben dargestellt werden können; so wird sich in der Geschichtserzählung derselben leicht das Streben nach Erklärung, überhaupt reflexive Behandlung in Absicht auf Ursachlichkeit, Zusammenhang, Zweck und Geist geltend machen. Hierbei ist nun wohl zu beachten, daß jenes Streben sich einerseits der rein thatsachlichen Darstellung durchaus unterordne, andererseits von Willkühr, Parteinahme und Absichtlichkeit frei erhalte. Zugleich muß die Auffassung an sich umsichtig, frei, wahr und unter Voraussetzung fleißigen, achtsamen Quellenstudiums gebildet seyn, der Ton der Darstellung aber um so ruhiger und gehaltener erscheinen, je bedingter der geschichtliche Entwickelungsgang solcher Gesellschaften meistens zu seyn pflegt.

Anm. Geschichte berühmter oder bedeutender Familien (z. B. der Regentenhäuser), Geschichte geheimer oder anderer Gesellschaften; Kirchengeschichte. So wie es besondere Zweige des politischen Lebens giebt, welche Gegenstände besonderer Geschichtsdarstellung seyn können, so auch des Kulturlebens. Z. B. Geschichte des Schulwesens, der Religionen, Wissenschaften u. s. w.

§. 369.

Völkergeschichte. Sie ist erzählende Darstellung der begebenheitlichen Erscheinung der Völker oder eines Volks unter dem Gesetze der Zeitfolge. Es kommt bei ihr vorzugsweise darauf an, das national-charakteristische Daseyn eines Volks in seinen Schicksalen, Veränderungen und Bestrebungen hervortreten zu lassen und mit der Uebersicht seines geschichtlichen Entwickelns zugleich die reinste Anschauung seines eigenthümlichen Seyns zu geben. Die epische Anordnung und Weise findet hier, soweit sie überhaupt gestattet werden kann, ihren angemessenen Platz. (Vgl. §. 357 über die historische Kunst). Einfache, unbefangene, gründlich-gediegene, wohlgemäßigte, freifortgehende Darstellung ist bei der Völkergeschichte eine der hauptsächlichsten Forderungen.

Anm. Ueber eigentliche Nationalgeschichte und ihre etwaige Verschiedenheit von der Völkergeschichte.

§. 370.

Staatengeschichte. So wie sich der Staat vom Volke unterscheidet; so die Staatengeschichte von der Völkergeschichte. Ist der Staat der mit dem Volksleben innigst und einheitlich verbundene Organismus der bestimmten Erscheinung des Letztern; so wird er ohne dieses freilich nicht bestehen und auch keine Geschichte haben können. Insofern muß nun natürlich die Geschichte der

Staaten sich an die der Völker knüpfen. Es läßt sich aber ein Staat nichts desto weniger mehr oder minder in seiner selbstständigen, nach Inhalt und Form bestimmten Erscheinung auffassen, und so in seiner geschichtlichen Gesammtentwickelung durch Erzählung zur Kenntniß bringen. Auf diese Weise entsteht eine dem Gegenstande nach eigenthümliche Geschichtserzählung, welche in Bezug auf die Staaten (einem oder mehrere) eben Staatengeschichte genannt werden kann. Der Inhalt derselben bildet sich hauptsächlich aus zwei Elementen, nämlich aus der Geschichte der eigenthümlichen Staatsformen und Staatseinrichtungen und aus der Geschichte der Stellung und Wechselwirkung der Staaten unter einander — oder aus der Geschichte der innern und äußern Staatsverhältnisse. Da sich jedoch beide Seiten in ihren Veränderungen und begebenheitlichen Gange bedingen; so besteht die Hauptaufgabe der Staatengeschichte darin, den Lebensgang der Staaten nach dieser Gegenseitigkeit in thatsachlicher Folge vorüberzuführen und den ursachlichen Zusammenhang sich hierdurch selbst erklären zu lassen. Uebrigens kann die Staatengeschichte nicht einen gleich einfachen, stetig fortschreitenden Erzählungsweg nehmen, wie die Völkergeschichte. Beschreibungen, nähere Bezeichnungen der Verbindungspunkte, Zusammenstellung des Entfernteren, Vorblicke und Rückblicke werden hier den Fortgang der Erzählung öfter anhalten, wenn auch nicht unterbrechen dürfen. Die epische Darstellungsweise eignet sich darum für die Staatengeschichte weniger, als für die der Völker. Dennoch wird freie Auffassung und Organisirung des Stoffs auch bei jener erfordert. Tiefe Einsicht in das Wesen politischer Formen und Beziehungen, Scharfblick in Unterscheidung des Wesentlichen und Fortbildenden, von dem Unwesentlichen, Hervorhebung des

bedingenden Grundmoments in der Gestaltung eines bestimmten Staatslebens, Kunst der fruchtbaren Gruppirung der Verhältnisse, geschickte Vertheilung gewisser Höhepunkte, von denen die Entfaltung des Getriebes leicht und klar zu überschauen ist, endlich feste und sichere Sprachdarstellung verbunden mit reifer Bildung und gehaltener Kürze sind die vorzüglicheren Eigenschaften, wodurch sich eine Staatengeschichte auszeichnen soll.

Anm. Unterschied zwischen der Staatengeschichte und der Geschichte des Staatensystems. Die letztere fordert vor Allem großartigen Ueberblick, die Gabe, Vieles in einer Anschauung bezeichnend zu vereinen, Herrschaft über den Stoff und die Kunst fruchtbarer Kombinationen. — Unterschied der Staatengeschichte von der Staatsgeschichte. Letztere gehört der Kulturgeschichte an. —

5. Universalgeschichte.

§. 371.

In der Weise, wie sich Individuen zu Nationen und Völkern erheben, diese wiederum in der Gesammtheit des Geschlechts sich zu einer Gattungseinheit ausgleichen und in derselben als eben so viele lebendige Elemente zusammenwachsen und zusammenwirken, erhebt sich auch die Geschichte und schreitet durch eben so viele Stufen zu der Allgemeinheit hinan, in welcher sie als Welt- oder Universalgeschichte die Schicksale des menschlichen Geschlechts in seiner zeitlichen Entwickelung darstellt. Das erste Erforderniß ästhetisch gehaltener Weltgeschichtschreibung ist daher die lebendige Weltanschauung, d. h. das Auffassen des Gesetzes und Mittelpunkts in dem begebenheitlichen Gange jener in sich gegliederten Gesammtheit nach unmittelbarer Wirksamkeit. Die Weltgeschichte ist insofern gleichsam ein Weltepos, welches das Weltschick-

sal nicht im Begriffe vorstellig macht und durch Begriffe erklärt, sondern in einer Wiederbildung und Wiederschöpfung der Wirklichkeit dem innern Blicke entfaltet. Man sieht den großen Gang menschlicher Dinge sich anknüpfen, ausbreiten und zusammenhalten; was nicht gesehen wird, bringt die Ahndung, gleichsam die fühlende Schlußfolgerung, nach dem Gesehenen zur Vollendung der Anschauung hinzu. Hieraus ergeben sich von selbst die besondern Gesetze wahrer universalhistorischer Kunst, welche sich unter Beziehung auf die Grundsätze der historischen Kunst überhaupt in folgenden Andeutungen aussprechen.

1) Die Kunst der Weltgeschichtschreibung fordert zunächst vollständige Umfassung des ganzen Gebiets menschlichen Zusammenseyns und Zusammenwirkens.

2) Reine Auffassung des Thatsachlichen mit Aufschluß der Deutungen und willkührlichen Aufstellungen.

3) Genaue und scharfsinnige Auswahl des weltgeschichtlich Wichtigen im Gebiete der Individuen und Völker, wie der Begebenheiten überhaupt mit richtiger Würdigung der Abstufung in der Wichtigkeit.

4) Wirksame Vertheilung und Stellung der einzelnen Ereignisse, Personen, Völker und Partien nach dem wirklichen Verhältnisse zu dem Gesammtgange der Menschengeschichte.

5) Da das menschliche Geschlecht in seiner Thätigkeitsentwickelung von dem erdlichen Schauplatze und der Naturumgebung bedingt wird und umgekehrt auf Veränderung beider hinwirken kann, damit seine Kräfte verschieden übt und anwendet; so ergiebt sich, wie die universalhistorische Kunst auch jene naturgegenständliche Wechselwirkung in das lebendige Ganze der Darstellung organisch hineinzubilden und als nothwendige Elemente der Gesammtgestalt erscheinen lassen müsse. Daß dabei das Menschengeschicht-

liche Zweck und Ziel bleiben und somit gehörige Unterordnung jener naturgeschichtlichen Momente unter dieses zu beobachten sey, folgt aus der Bedeutung der Welt- oder Universalgeschichte von selbst.

6) Zu erschauen, wie weit in der Zeitfolge gewisse Begebenheiten und Erscheinungen ursachlich näher zusammenhängen und damit einen bestimmten Kreis der geschichtlichen Fortbewegung beschließen, zugleich zu gewahren, wie dieser Kreis aus sich einen neuen erzeuge und so die Kette nach einzelnen Ringen und Abtheilungen sich fortreihe, kurz, die angemessene Unterscheidung, Feststellung und Verbindung der Perioden und Epochen ist ein vorzügliches Erforderniß vollendeter Weltgeschichtschreibung.

7) Das Beherrschung des Stoffs bei genauester Kenntniß des Einzelnen, innigstes Befreunden mit demselben, ein Hineinleben durch öftere Betrachtung und Wiederholung ebensoviele Bedingungen universalhistorischer Kunst sind, begreift sich von selbst. Ohne dieselben wird die Weltgeschichte entweder ein todtes Abstrakt, ein unfruchtbares Zusammenstellen von allerlei Resultaten, oder ein gestaltloses äußerliches und damit mehr oder minder zufälliges Zusammenordnen der bekanntesten Begebenheiten, oder auch ein willkührliches Räsonnement über einige wenige dürftige Thatsachen, die, nach Gutdünken aus der Masse des Ganzen hervorgenommen, zur Gewährleistung der subjektiven Gedanken und Meinungen hingestellt werden.

8) Aus dem über das Wesen der Weltgeschichte Vorgetragenen folgt, daß ihrer Darstellung eine höhere Würde, ein erhabener Ernst, eine gewisse Großartigkeit in der ganzen Weise und Form eignen müsse. Vorzüglich soll sich die Sprache durch Adel, Kraft, ruhige Haltung, entschiedene Kürze und Gedrungenheit, durch freie, von

oratorischer Fülle entfernte, dabei jedoch lebendige Entwickelung ihres Ausdrucks auszeichnen.

Anm. 1. Ueber die verschiedenen Methoden der Universalgeschichtschreibung. Die geographische, chronologische, ethnographische, synchronistische. Wie aus dem Standpunkte universalhistorischer Kunst nur eine gehörige, freie Vereinigung aller Bedeutung haben könne. Die Gründe dafür ergeben sich aus dem Wesen der Universalgeschichte von selbst. — So entsteht auch der wahre künstlerische Pragmatismus in der Weltgeschichte.

Anm. 2. Ueber die sogenannte Geschichte der Menschheit. Sie soll bedeuten eine geschichtliche Darstellung des allseitigen Entwickelungsganges des menschlichen Geschlechts aus dem Standpunkte der Idee der Menschheit, als eines auf dem Grunde der Freiheit zu gleicher Bestimmung natürlich verbundenen Ganzen. Eine Geschichte der Menschheit wird, als reine Geschichte, mit der Universalgeschichte einerlei seyn, nach der angedeuteten und gewöhnlichen Begriffsaufstellung aber mehr oder weniger in eine philosophirende allgemeine Kulturgeschichte umschlagen, überhaupt zu einer Art Wissenschaft von der geschichtlichen Erscheinung des menschlichen Geschlechts werden. — Ueber die sogenannte Philosophie der Geschichte der Menschheit. Erinnerung an Herder. — Obwohl solcherlei Darstellung der Menschheit wahrhafter Kunstbehandlung fähig ist; so gehört sie doch mehr in das Gebiet der theoretischen Prosa, als in das der rein historischen Kunst. — Einige Andeutungen über die Darstellung der Geschichte der Menschheit aus dem Standpunkte ästhetischer Auffassung. Die Grundsätze der historischen Prosa finden hier zum Theil allerdings ihre Anwendung.

§. 372.

Die Geschichte der historischen Prosa ist an mannichfaltigen Erzeugnissen sehr reich, wenngleich das Klassisch-Werthvolle sich auf einen nicht sehr weiten Kreis beschränkt.

Die ersten Anfänge der Menschen-Geschichte verlieren sich in Sagen und poetischen Darstellungen. Fast überall entwickelte sich die historische Prosa allmählig aus den letztern dem Inhalte wie der Sprache nach. So bei den Hebräern. Moses. Die mosaischen Schriften, aus dem historischen Gesichtspunkte betrachtet. Das Buch Josua; der Richter; die Bücher Samuel's und der Könige; die Bücher der Chronik; das Buch des Esra, des Nesemia und das der Esther. —

Ueber die historische Literatur der Indier, Perser, Egypter und Phönizier (Sanchoniathon), Chinesen (Tschong-Tseu), Karthager.

Mit den Griechen beginnt die historische Nationalliteratur in ihrer Selbstständigkeit und klassischen Bedeutsamkeit. — Auch hier verlieren sich die ursprünglichen Keime der Historie in poetisch-sagenhaften Gesängen. — Ueber das Verhältniß der griech. epischen Nationalpoesie zur Nationalgeschichte dem Inhalte und der Form nach. — Die Logographen [z. B. Kadmus von Milet, Aristeas, Dionysius aus Milet, Hekatäus ebendaher, Xanthos, Pherecydes aus Leros — blüheten insgesammt im sechsten Jahrh. v. Chr. ungefähr 50 J. vor Herodot. Hellanikus, mit Letzterm ungefähr gleichzeitig, macht gleichsam den Uebergang zu der klassischen Geschichtschreibung]. Ihre Schriften (bloß dürftige Fragmente). Vgl. *Creuzer*, Fragmenta hist. gr. Heidelb. 1806. Auch Sturz hat die Fragmente Mehrerer z. B. des Pherecydes und Hellanikus gesammelt. *Heyne*, De fide histor. aetatis mythicae et de primordiis hist. Scribendae inter Graecos. Com. Soc. R. Gott. Voll. XIV. — Vater der klassischen Geschichtschreibung unter den Griechen war Herodot (blüh. im fünften Jahrh. v. Chr. zwischen 480 und 400). Charakteristik dess. als Geschichtschreiber. —

Thucydides (blühte zwischen 470 — 400 v. Chr.). Geschichte des peloponnesischen Krieges. Charakteristik. Vergl. über ihn Heilmann. Vom Charakter und von der Schreibart des Thucydides. Lemgo, 1758. Desgl. Creuzer, Herodot und Thucydides. Leipz. 1798. — Xenophon († 360 v. Chr.). Die Anabasis. Die griechische Geschichte. Die Kyropädie, aus dem Standpunkte der Geschichtschreibung gewürdiget. Die ihm beigelegten Darstellungen der Republik der Athener und der Lacedämonier. Charakteristik. — Ktesias (ungefähr gleichzeitig). Assyrische und persische Geschichte in 23 Bd. und 1 B. indische Geschichte. Fragmente dieser Schriften. (Jüngere Bearbeitungen von Bähr und Lion). — Bald nach diesem goldenen Zeitalter historischer Kunst unter den Griechen verlor sich der einfach gehaltene Ton mit der freien künstlerischen Auffassung in der griechischen Geschichtschreibung. Philistus, Theopompus, Ephorus (dieser als Verf. einer Universalgeschichte). Fragmente von den Schriften der beiden Letztern. — Ueber die Geschichtschreiber aus der Zeit Alexander des Großen. Z. B. die Denkwürdigkeiten des Ptolemäus Lagi und Aristobul; die Tagebücher des Eumenes und Diodotus. Vgl. *Sainte Croix,* Examen critique des anciens historiens d'Alexandre le Grand. Paris, 1775. — Polybius († 120 v. Chr.). Dessen römische oder eigentlich allgemeine Geschichte [*ἱστορια καθολικη*] in 40 Bd. Ausg. v. Schweighäuser. Charakteristik dieses Geschichtschreibers. — Dionysius von Halikarnaß (bl. um die Zeit des Augustus). Seine römische Geschichte (*ρωμαικη ἀρχαιολογια*). — Diodor von Sicilien (bl. um dieselbe Zeit). Historische Bibliothek, wovon Vieles verloren gegangen. — Flav. Josephus (bl. im ersten Jahrh. n. Chr.). Dessen Geschichte des

jüdischen Kriegs, in 7 Bd. Desgl. desselben jüdische Alterthümer in 20 Bd. — Plutarch († 130). Seine Lebensbeschreibungen (βιοι παραλληλοι). —. Appian (bl. in der zweiten Hälfte des zweiten Jahrh. n. Chr.). Römische Geschichte in 24 B. von denen aber die Hälfte verloren gegangen ist. — Arrian (bl. um die Mitte des zweiten Jahrh. n. Chr.). Seine Geschichte des Feldzugs Alexander des Großen und 1 Buch indischer Merkwürdigkeiten. — Aelian (bl. in der ersten Hälfte des dritten Jahrh. §. 352). Dessen mannichfaltige Geschichte (ποικιλη ἱστορια). — Pausanias (§. 352) gehört wegen seiner Reisebeschreibung meist hierher (nämlich in's Gebiet der Kulturgeschichte, namentlich in artistischer Hinsicht); Dio Kassius (bl. in der ersten Hälfte des dritten Jahrh.). Dessen Geschichte der Römer in 8 Dekaden. Vieles ist verloren gegangen. — Die beiden Philostrate (Oheim und Neffe blühten im dritten Jahrh. n. Chr.) sind hier vorzüglich wegen ihrer Gemäldebeschreibungen zu nennen. Zu vergl. sind hierüber besonders die Erläuterungen von Heyne (in einzelnen Programmen). Der ältere (Lemnius genannt) hat auch die Lebensbeschreibung des Schwärmers Apollonius von Thyane, so wie 2 Bücher Lebensbeschreibung der Sophisten verfaßt. — Eine eigene Klasse in der Literatur der griechischen Geschichtschreibung bilden die sogenannten Byzantiner. (Historiae bizantinae scriptores). Hierhin gehören namentlich Zosimus (im Anfange des fünften Jahrh. n. Chr.), Procopius (in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrh.), Zonaras (im eilften und zwölften Jahrh.) u. s. w. Charakteristik der byzantinischen Geschichtschreiber. [Eine neue Ausgabe derselben wird von Niebuhr besorgt]. — Ueber die griechische historische Literatur überhaupt sind noch zu vergl.

Falk, De historiae inter graecos origine et natura. Kiel, 1809. *G. J. Vossius*, De historicis graecis. L. B. 1651. Dazu *Jo. Alb. Fabricii*, supplementa et observatt. ad G. J. Vossium de historicis graecis et lat. Hamb. 1709. Fr. Creuzer, die historische Kunst der Griechen in ihrer Entstehung und Fortbildung. Leipzig, 1803 (bis auf Thucydides, diesen mit eingeschlossen).

Auch die römische Literatur begreift im Fache der historischen Prosa viel Treffliches. — Die Geschichtschreibung der Römer begann bereits in den ersten Zeiten des Staates, wiewohl nur mit magern Verzeichnissen merkwürdiger Vorfälle und Namen. (Annales Pontificum). — Mehrere der ersten ausführlicheren Geschichtsdarstellungen wie z. B. die Annalen des Ennius und die Geschichte des ersten punischen Kriegs von Nävius (beide Zeitgenossen in der zweiten Hälfte des dritten Jahrh. v. Chr.) waren in Versen abgefaßt. — Als der Urheber der eigentlichen historischen Prosa bei den Römern gilt Fabius Pictor (im dritten Jahrh. v. Chr.), auf den unmittelbar Cincius Alimentius folgte. S. die Fragmente der ältern römischen Geschichtschreiber in dem Anhange zur Ausg. des Sallustius von Haverkamp. Amstel. 1742. — Weiter schritt der ältere Cato (ungefähr 200 J. v. Chr.) in der römischen Geschichtschreibung vor, indem er sie zuerst auf gelehrte Forschung zurückführte. Seine sogen. origg. in 7 Bd. Sonstige geschichtliche Schriften desselben. — Wie Cato suchte später Varro (im ersten Jahrh. v. Chr.) durch kritisch-gelehrte Untersuchungen die Geschichtschreibung zu fördern. Antiquitates. De populi Romani vita. De initiis urbis Romanae. (Die Feststellung der römischen Zeitrechnung durch Cato und Varro.) — Die eigentliche historische Kunst entwickelte sich unter den Römern allererst

mit Jul. Cäsar (um die Mitte des ersten Jahrh. v. Chr.). Dessen commentarii. Charakteristik derselben aus dem Standpunkte der Geschichtschreibekunst. Erinnerung an A. Hirtius und C. Oppius als muthmaßliche Fortsetzer der Denkwürdigkeiten, soweit sie den alexandrinischen und afrikanischen Krieg betreffen. Auch das achte Buch der Comm. über den gallischen Krieg soll von A. Hirtius seyn). — Sallustius (Zeitgenosse Cäsars). Sein Hauptwerk, die römische Geschichte in 6 BB., ist nur in Bruchstücken auf uns gekommen, welche *De Brosses* zu ergänzen gesucht hat. Vgl. *De Brosses*, Histoire de la république rom. dans le cours du VII. siècle. 1777. — Die Geschichte der katilinarischen Verschwörung und des jugurth. Kriegs. — Corn. Nepos (bl. gegen die Zeit der Geburt Chr.). Sein Hauptwerk war die Chronik (chronicorum libb. III.). Ueber die ihm meistens beigelegten Lebensbeschreibungen (vitae excell. vir.). — Tit. Livius (bl. unter August). Charakteristik seines Geschichtwerks. — Vell. Paterkulus (zum Theil gleichzeitig). Seine allgemeine Geschichte in 2 Büchern. Charakteristik derselben. — Corn. Tacitus (bl. in der zweiten Hälfte des ersten Jahrh. n. Chr.). Seine Geschichten (historiae) und Jahrbücher (annales). Die Lebensbeschreibung des Agricola. [Muster der Biographie.] Ueber Deutschland (De situ et moribus Germaniae). Charakteristik. Vgl. Hegewisch, historische und literarische Aufsätze. Kiel, 1801. Ebenso Ständlin im Anfange zum II. Theile seiner Geschichte des Skepticismus. Fr. Roth, über Thucydides und Tacitus. München, 1812. Uebersetzungen von Barth, Schlüter und von C. von Strombeck. Der Agricola im besondern von Döderlein. Aarau. 1818. — Die übrigen, meistens späteren römische Geschichtschreiber haben sich fast Alle unter dem klassischen Standpunkte ge-

halten. Doch verdient unter den Biographen Suetonius (bl. im ersten und zweiten Jahrh.) eine ausgezeichnete Stelle. Lebensbeschreibungen der Kaiser (vitae imperatorum). — Val. Maximus. (Historisches Exempelbuch.) — Curtius Rufus (Thaten Alexander des Großen). — Justinus (Auszug aus der verloren gegangenen Weltgeschichte des Trojus Pompejus). — Florus (Abriß der römischen Geschichte). — Sextus Aurel. Victor (Kompilation einer Geschichte des römischen Volks). — Flav. Eutropius (Abriß der römischen Geschichte). — Ammianus Marcellinus (römische Geschichte unter den Kaisern von Nerva bis Valens). — Die Scriptores historiae augustae. (Ael. Spartianus, Jul. Kapitolinus, Trebellius Pollio, Flav. Vopiscus.) — Vgl. über die Literatur der römischen Historie *G. J. Vossius*, De historicis graec. et lat. mit den Supplem. des Fabricius. *Martin. Hankii* de romanar. rer. scriptor. Lips. 1669. Unter den Sammlungen s. Scriptores histor. rom. latini vett. ed. *C. Haurisius*. Heidelb. 1743 seqq. (Die vollständigste.)

Die neuere Nationalliteratur enthält neben vielem Mittelguten einzelne treffliche Denkmäler klassischer Geschichtschreibung. (Vgl. über die neuere Geschichtschreibung besonders Wachler, Geschichte der historischen Forschung und Kunst.) Der Zeit nach steht, insofern man bloß die eigentlich nationale Ausbildung der neueren Literaturen berücksichtiget, Italien zunächst. Auch dem Werthe nach wetteifert es in einigen Werken mit dem Besten in den Geschichtsliteraturen der übrigen Nationen. An der Spitze der italienischen Geschichtschreiber steht Machiavelli (§. 303). Seine florentinische Geschichte [Istorie fiorentine]. Charakteristik Machiavelli's aus dem Standpunkte der Geschichtschreibung. — Guicciardini

(† 1540). Geschichte Italien's. [Istoria d'Italia]. Charakteristik. — Varchi († 1566). Geschichte von Florenz. [Istoria fiorentina]. — Gleichzeitig lebte B. Cellini († 1570), dessen originelle Autobiographie hier Erwähnung verdient. (D. v. Göthe). — J. B. Adriani († 1579). Fortsetzung der Geschichte Guicciardini's. [Istoria de' suoi tempi]. — Paruta's († 1598) venetianische Geschichte [istor. Veneziana] hat besonders von Seiten des Styls Werth. Desselben Geschichte des cyprischen Kriegs beweiset historische Kunst. — Ammirato's († 1601) Geschichte von Florenz [istorie fiorentine] hat das Verdienst der Treue und Wahrheit. — P. Sarpi († 1623). Geschichte des trienter Conciliums. [Istoria del concilio Tridentino]. — Bentivoglio's Geschichte des niederländischen Kriegs (istoria della guerra di Fiandria) zeichnet sich durch einen verfehlten, erzwungenen Pragmatismus unvortheilhaft aus. — Höher zu stellen ist Davila's († 1631) Geschichte der französischen Bürgerkriege. [Istoria delle guerre civili di Francia]. — Nani's († 1678) Geschichte der Republik Venedig (storia della republica di Venezia] entbehrt bei allem Streben nach Pragmatismus des freien, eindringlichen und welterfahrnen Tons. — Muratori († 1750) ist mehr Sammler als Geschichtschreiber. [Annali d'Italia]. Dasselbe gilt von Maffei (§. 303). Storia di Verona. (Opere. Vol. III und IV). — Mehr Spuren wirklich historischer Kunst zeigen Denina's († 1813) geschichtliche Arbeiten. Rivoluzioni d'Italia. Discorso sopra le vicende della letteratura. — Außer Denina ist im Fache der Literaturgeschichte noch besonders Crescimbeni († 1728) zu nennen (Istor. della volgare Poesia), obgleich sein Werk des historischen Geistes ermangelt. Gleiches gilt von Tiraboschi und Mazzuchelli. — Aus der neueren Zeit sind

zu erwähnen C. Botta (Geschichte des nordamerikanischen Freiheitskriegs), Bossi (Geschichte Italien's), besonders aber der Graf L. Cicognara wegen seiner trefflichen Kunstgeschichte. [Storia della scultura].

Die spanische Literatur ist in der Geschichtschreibung nicht ganz zurückgeblieben. Diego de Mendoza (§ 303) giebt in seiner Geschichte des Kriegs von Granada Beweise echt historischer Kunst, wenngleich der Styl oft erstrebt und gesucht ist. — Zurita's († 1580) Geschichte von Aragonien hat Werth. — Juan de Mariana († 1624) schrieb eine allgemeine Geschichte von Spanien, welche sich von Seiten der Darstellung empfiehlt, obwohl sie anfangs lateinisch abgefaßt war. — An diese Vorgänger und namentlich an Mendoza schloß sich der auch als Dramatiker berühmte Antonio de Solis († 1686) an. Seine Geschichte der Eroberung Mexiko's hat nationalklassischen Werth. — Vor ihm hatte Herrera († 1625) die Geschichte und Beschreibung der spanischen westindischen Besitzungen nicht ohne Talent der Darstellung gegeben. — Unter den spätern spanischen Geschichtschreibern darf San Felipe († 1726) wegen seiner Geschichte des spanischen Erbfolgekriegs nicht übergangen werden. — Dasselbe gilt in Absicht auf die Literaturgeschichte von Velasquez († 1772). [Ursprung der kastilischen Poesie]. — Unter den Reisebeschreibungen zeichnet sich Ulloa's († 1795) Reisebericht in das mittägliche Amerika rühmlichst aus. — Munoz († 1799) Geschichte der neuen Welt gehört zu dem Trefflichsten in der spanischen Literatur. — Conde's († 1820) Geschichte der Herrschaft der Araber in Spanien hat das Verdienst der Gründlichkeit und männlichen Haltung. —

Portugal's Nationalliteratur ist arm an werthhaltigen Geschichtwerken. Erwähnung verdienen etwa Brito

(† 1617) wegen seiner Geschichte der portugiesischen Monarchie in der ältern Zeit. Dann Andrada († 1657) als Biograph des Vicekönigs von Indien, de Castro.

In der französischen Literatur nimmt die der Geschichtschreibung keinen der niedrigsten Plätze ein, obwohl des Mittelmäßigen und Schlechten sich hier eine große Menge bietet. Eine merkwürdige Seite der französischen Historiographie bilden die Memoiren, welche von Anfang bis auf die Gegenwart in Frankreich ihr eigentliches Vaterland gefunden haben. Ueber Werth und Stellung der Memoiren in der geschichtlichen Literatur. — Wenn gleich die Geschichtschreibung in Frankreich bereits im fünfzehnten Jahrh. versucht ward; so beginnt doch das klassische Zeitalter derselben erst gegen die Mitte des siebenzehnten Jahrh. Als Vorläufer können indeß mehrere geachtete Namen angeführt werden. So De Seyssel († 1520), De Castelnau († 1592) [Mémoires]. Theod. De Beze († 1605) [Hist. écclesiastique des égl. reformées]. — Die Memoiren Brantome's († 1614) zeichnen sich bereits durch leichte und gefällige Darstellung aus. — D'Aubigné († 1630) ist theils als Geschichtschreiber der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrh., theils als Autobiograph nicht zu übersehen. — Mezeray's († 1683) Geschichte von Frankreich (histoire de France bis 1610) ist der erste bessere, wenn gleich noch keineswegs musterhafte Versuch französischer Nationalgeschichtschreibung. — Gleichzeitig schrieben zwei andere Schriftsteller Memoiren, welche den vorzüglicheren beizuzählen sind, nämlich der Kardinal Retz († 1679) und der geistreiche Rochefoucault († 1680). — Mehr willkührlich phantasirend und deklamatorisch überladen, als historisch wahr und gehalten erscheint die Geschichte der Kreuzzüge (histoire des croisades) und selbst die

digkeit der Darstellung. — Condorcet's (§. 303) Esquisse d'un tableau hist. des progrès de l'espr. hum. gehört als ein Meisterwerk der Kulturgeschichte hierher. St. Croix († 1811). Seine historische Schriften tragen meistens abhandelnden Charakter. [Z. B. Des anciens gouvernemens federatifs. — Récherches sur les mystères]. — Levesque beweiset in seinen Etudes de l'hist. ancienne, in seiner Hist. de rep. Rom. in seiner Hist. de Russie etc. mehr Fleiß und gute Darstellung, als historische Entwickelungs- und Verbindungsgabe. — Koch (in Straßburg † 1814). Sein Tableau de révolutions de l'Europe dans le moyen age; desgl. Tableau d. rev. de l'Eur. jusqu'à nos jours, verdient die Anerkennung historischer Kunst, sowohl in Absicht auf Gründlichkeit als Anordnung. — Literarisch-merkwürdig ist Flassan's Hist. générale et raisonnée de la diplomatie française etc. — Clavier († 1817) zeigt in seiner Hist. des prémières tems de la Grèce geschichtliches Talent in der Entwickelung und Darstellung. Lehrreich sind seine Mem. sur les oracles des Anciens. — Mercier ist Meister in der Sittenschilderung. Tableau de Paris. Mon bonnet de nuit, pour servir de suite au tableau de Paris. Le nouveau Paris. — Ser. d'Agincourt († 1814) ist musterhaft in seiner Kunstgeschichte. Histoire de l'art sélon les monum. dep. la décadence du IV. siècle. — Michaud's Geschichte der Kreuzzüge [Histoire des croisades] ermangelt bei manchen Vorzügen der historischen Gründlichkeit. — Raoul-Rochette's Hist. de l'établissement des colonies grécques hat bedeutenden Werth, namentlich auch von Seiten der historischen Forschung. Desgl. seine Antiquités gr. du Bospore Cimmérien. Seiner Geschichte der Schweiz fehlt Unbefangenheit und Treue. — Die Geschichte der

Bourbonen erhielt durch Lacretelle, die der Franzosen durch Simonde de Sismondi (hist. des français) preißwürdige, wenn gleich nicht kunstvollendete Darstellungen. — Daru machte sich verdient um die Geschichte Venedig's. — Ancillon (in Berlin) liefert in seinem Tableau des révolutions du système politique de l'Europe depuis la fin du XV. siècle ein schätzbares Werk historischer Kunst. (Deutsch von Mann). — Unter den neueren französischen Geschichtschreibern gebührt auch Volney († 1820) besonders wegen seiner Chronologie des Herodot Erwähnung. — Die Geschichte der Revolution wurde durch die Frau von Staël (observations sur les principaux événem. de la révol. fr.), durch Lacretelle d. jüng. [Précis historique de la rév. fr.], Moleville [Mémoires secrets etc.], Bailleul, Toulongeon, vorzüglich aber durch Mignet [Tableau de la révol. etc. 2 Voll.] dargestellt. — Im Gebiete der Kunstgeschichte haben sich in der neuesten Zeit mehrere französische Schriftsteller ausgezeichnet, z. B. Letronne, Quatremere de-Quincy, Millin, die Verfasser des großen egyptischen Reisewerks [Description de l'Egypte etc.]. Dieses Werk gehört seinem größten Theile nach hierher. — Chateaubriand's Reise nach Jerusalem kann gleichfalls theilweise hierher gerechnet werden. — Die Memoiren, namentlich in Beziehung auf die französische Revolution und die napoleon'sche Zeit, sind bis zur Unzahl angewachsen. Vgl. Collection des mémoires etc. London und Paris 1785 ff. und 1806 fortgesetzt. Desgl. allgemeine Sammlung historischer Memoirs vom zwölften Jahrh. bis auf die neuesten Zeiten. Von Mehreren übersetzt und von Schiller mit Anmerkungen versehen. Jena, 1790 ff. Unter den neueren verdienen desfalls Las Cases, De Pradt,

beide Segur *), Mad. Roland, Montholon und Gourgaud besondere Erwähnung. — Im Fache der Literaturgeschichte sind vorzüglich zu nennen Millot [Hist. litér. des Troubad.]. Sismondi (Litératur du midi), Ginguené [hist. de la litérature d'Italie], Schoell, Raynouard, Laharpe. Zum Theil gehört auch der Fr. v. Staël berühmtes Werk sur l'Allemagne hierher.

Die neuere klassische Geschichtschreibung hat sich vorzüglich in England ausgebildet und vollendet. Gründe dieser Erscheinung: Verfassung, öffentliche Meinung, Weltkenntniß, Gediegenheit und Vielseitigkeit des Nationallebens. Doch erst im achtzehnten Jahrh., nachdem sich die Nationalfreiheit in Folge der Staatsveränderung von 1688 angemessen entwickelt und festgestellt hatte, mit derselben das Bewußtseyn der Größe und Selbstständigkeit lebendig zu wirken begann, der Blick des Geistes durch Welt- und Völkerkunde erweitert und gesichert worden, endlich die Sprache der Prosa in Haltung und Ausbildung zur höchsten Stufe gelangt war, regte sich der Genius der historischen Kunst und erzeugte Werke, würdig, neben den geschichtlichen Musterschriften des Alterthums der Unsterblichkeit anzugehören. Als Vorgänger der klassischen Zeit englischer Historiographie sind zu bezeichnen Lord Clarendon († 1674). Geschichte der bürgerlichen Kriege in England The history of the rebellion and civil Wars. (Das erste eigentliche Geschichtwerk in englischer Sprache, wofern man nicht Walt. Raleigh's Hist. of the World. L. 1614 dafür ansehen will. Clarendon ist auch als Autobiograph nicht zu übergehen. —

*) Segur der Aeltere ist auch als Geschichtschreiber der Zeit Friedrich II. auszuzeichnen.

Gilb. Burnet († 1715). Geschichte seiner Zeit. [History of his own time]. — Im Fache der Biographie Th. Blackwall († 1757) Leben des Kaisers August. — Middleton († 1750) Leben Cicero's. [Hist. of the Life of Marc. Tull. Cicero. Deutsch von Seidel.] — Mit Hume († 1776) beginnt endlich die klassische Zeit englischer Geschichtschreibung. Geschichte von England. History of England from the invasion of J. Cesar to the revolut. in 1688. (Enthält drei besondere Werke; 1) Geschichte des Hauses Tudor; 2) Geschichte Eng. bis auf Heinrich VII.; 3) Geschichte der stuart'schen Periode bis auf 1688). Charakteristik Hume's als Geschichtschreiber. — Will. Robertson († 1793). Geschichte von Schottland. The hist. of Scotland during the Reigns of Queen Mary etc. — Geschichte Karl V. The hist. of the Emperor Charles the fifth. (D. v. Remer). Die Geschichte von Amerika. The hist. of America. (D. v. Schiller). Eine treffliche historische Untersuchung über Indien. A historic. disquisit. concerning the knowledge, which the Ancients had of India. (D. v. Forster). Charakteristik der robertson'schen Geschichtschreibung. — Gibbon († 1794). Geschichte der Abnahme und des Verfalls des römischen Reichs. The hist. of the decline and fall of the R. empire. (D. v. Wenck und Schreiter). Charakteristik des Werks. — Ad. Ferguson († 1816). Geschichte der römischen Republik. Hist. of the progress and termination of the Rom. republ. [Deutsch von Beck]. Auch im Fache der Kulturgeschichte ist Ferguson wegen seines Essay on the hist. of civil Society [D. v. Jünger] hervorzuheben. Charakteristik. — Unter den besseren englischen Geschichtschreibern ist auch E. Burke (§. 341) zu nennen. Geschichte der Ansiedelung der Europäer in Amerika. —

Ebenso Lyttleton (§. 303). Geschichte K. Heinrich II. — Als Biographen der brittischen Dichter gehören hierher Sam. Johnson (§. 303). The lives of the most emin. engl. Poets. und Cibber. Als sittenhistorischer Schriftsteller verdient Macpherson († 1796) Erwähnung. On the orig. of the caledon. Lit. etc. Auch sonst als politischer Geschichtschreiber zu nennen. — C. Stuart's († 1787) geschichtliche Arbeiten, namentlich die Geschichte des gesellschaftlichen Zustandes von Europa im Mittelalter zeichnen sich von Seiten der Forschung und klarer Darstellung aus. In der Kulturgeschichte gebührt Home († 1782) eine Stelle wegen seiner Sketches on the histor. of Man. — Thom. Warton († 1790) ist hier als gründlicher Geschichtschreiber der englischen Dichtkunst zu nennen. Hist. of engl. Poetry. In der neuesten Ausgabe bis auf unsere Zeiten fortgeführt. — Benj. Franklin († 1790) behauptet wegen seiner Memoirs written by himself unter den englischen historischen Schriftstellern seinen Platz. — Ol. Goldsmith (§. 199) schrieb geschichtliche Lesebücher, welche mehr leichte Unterhaltung gewähren, als geschichtlichen Kunstwerth haben. Hist. of Engl. — Roman hist. — Grecian hist. — J. Gillies Geschichte des alten Griechenlands [Hist. of anc. Greece] empfiehlt sich nicht sowohl durch klassische Komposition und Haltung, als durch geschmackvolle, anziehende Darstellung. — Höher in der historischen Kunst steht bei gleichen Eigenschaften Mitford's Geschichte Griechenlands. [Histor. of Greece.] Deutsch mit Zusätzen von Eichstädt]. — Als klassischen Biographen bewies sich W. Roscoe namentlich durch seine Lebensbeschreibung Lorenzo's von Medic. The life of Lorenzo de' Medici, [D. v. Kurt Sprengel]. Ebenso Life of Leo X. [D. v. Glaser

mit Anmerkungen von Henke]. — Unter dem neueren englischen Historiographen hat auch W. Coxe durch seine Geschichte des Hauses Oesterreich, sowie durch die der Bourbons in Spanien bedeutenden Ruf gewonnen. — Hallam durch seine Geschichte des Mittelalters. — Der als Dichter bekannte Southey (§. 199) hat eine erwähnenswerthe Geschichte des Kriegs auf der Halbinsel geschrieben [Hist. of the peninsul. War.] — Walter Scott ist als Geschichtschreiber (Geschichte Napoleon's) hinter den klassischen Mustern der Nation durchaus zurückgeblieben. — Im Fache der Biographie verdienen die Public Characters besondere Aufmerksamkeit. — Im Gebiete der Völkerkunde ist die englische Literatur namentlich wegen den vielen Reisebeschreibungen bedeutend. —

Die niederländische Geschichtsliteratur begreift nur wenig, was der Auszeichnung werth ist. Brandt († 1685) ist besonders als Biograph [Leven v. M. de Ruyter, Hoost, Vondel] zu erwähnen. — Höher steht J. Wagenaar († 1773) als vaterländischer Geschichtschreiber. — J. Meermann († 1815) hat histor. Verdienst durch seine Geschichte Wilhelm's von Holland.

Unter den dänischen Nationalschriftstellern sind im Fache der Geschichte Guldberg, Schöning (die Geschichte Norwegens), v. Suhm (kritische Geschichte von Dänemark) besonders zu nennen.

Eben so arm ist die schwedische Geschichtsliteratur. V. Dalin, v. Botin, Lagerbring, v. Troil (Beschreibung Islands), Ehrenswärd (Reise nach Italien) und Hallenberg (allgemeine Weltgeschichte und Geschichte Gustav Adolph's) sind Namen, an die sich kunstgeschichtliches Verdienst knüpft. —

Die russische Literatur hat jüngst an Karamsin († 1826) einen klassischen Darsteller der vaterländischen Geschichte erhalten.

Deutschlands historische Literatur ist bei allem Reichthume ziemlich arm an klassisch-vollendeten Werken. Ueberhaupt zeichnet sie sich mehr durch historische Kritik und Forschung, als durch Geschichtschreibung aus. In jener Hinsicht gebührt ihr unbedenklich der Preis, in der letztern hat sie hier und da um denselben rühmlichst gerungen und in einzelnen Beziehungen nicht ohne Glück. Charakteristik der deutschen Geschichtschreibung. Ursachen ihres Zurückbleibens in der eigentlichen historischen Kunst, Streben nach falschem (philosophisch-räsonnirendem) Pragmatismus. — Wird hier von den Chroniken des Mittelalters abgesehen; so kann behauptet werden, daß die deutsche Geschichtschreibung sich erst in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrh. zu entwickeln begann. Mascov († 1761. Geschichte der Deutschen) und der Graf von Bünau († 1762. Deutsche Kaiser- und Reichshistorie) haben in dieser Beziehung die Bahn gebrochen. Doch dauerte es noch einige Zeit, bis Möser († 1794) in seiner osnabrückischen Geschichte den Forderungen historischer Kunst nach Gehalt und Sprachdarstellung zu entsprechen suchte. — In der Kunstgeschichte ward Winckelmann († 1768) durch seine Geschichte der Kunst klassisch bedeutsam. — Schlözer († 1809) zeichnete mit Unbefangenheit und kräftiger Originalität. Probe russischer Annalen. Allgemeine nordische Geschichte. Weltgeschichte nach ihren Haupttheilen. Vorstellung seiner Universalhistorie. — Schröckh († 1808) verdient besonders als Biograph hier seine Stelle; in den übrigen Fächern der Geschichtsdarstellung hat er den ästhetischen Anforderungen nicht genügt. Lebensbeschreibung berühmter Gelehrten. Allgemeine Biographie. Sonst: Christliche Kirchengeschichte. Lehrbuch der allgemeinen Weltgeschichte. — M. Jg. Schmidt († 1794). Geschichte der Deutschen. (Fort-

setzung von Milbiller). Er blieb bei vielen guten Eigenschaften unter der Kunsthöhe zurück. — Spittler († 1807), In vieler Hinsicht, besonders durch fruchtbare Verbindung der Materialien und gehaltene Kürze, musterhaft. Grundriß der Geschichte der christlichen Kirche. Geschichte Würtemberg's. Geschichte d. Fürstenth. Hannover. Entwurf einer Geschichte der europäischen Staaten. Geschichte der dänischen Revolution. Charakteristik. Vgl. desfalls Planck, Ueber Spittler. — Hegewisch († 1812) interessirt mehr durch eine gewisse Lebendigkeit der Darstellung, als er die höheren Kunstforderungen, namentlich historischer Komposition, befriediget. Geschichte d. Reg. Carl's des Großen. Geschichte der fränkischen Monarchie. Geschichte der Deutschen ꝛc. Geschichte d. Reg. Kais. Maximilian. (Theil I). Charaktere und Sittengemälde aus der deutschen Geschichte des Mittelalters. Ueber die für die Menschheit glücklichste Epoche in der Weltgeschichte. — Meiner behauptet im Fache der Historie fast nur den Ruhm eines fleißigen Kompilators. Geschichte des Ursprungs, Fortgangs und Verfalls der Wissenschaften in Griechenland und Rom. Desgl. Vergleichung der Sitten und Verfassungen ꝛc. des Mittelalters mit denen unserer Zeit. Andere ähnliche Werke desselben Verfassers z. B. Geschichte der Kultur haben noch geringeren Werth. — Joh. v. Müller († 1809) rang nicht ohne Glück nach dem Preise klassischer Geschichtschreibung, obwohl ihm solcher nicht vollständig zu Theil wurde. Geschichte schweizerischer Eidgenossen. Allgemeine Weltgeschichte. Charakteristik. Vergl. in dieser Hinsicht Woltmann, Ueber Joh. v. Müller. Desgleichen Heeren, Joh. Müller, der Historiker. Fr. Roth, Lobrede — Herder. Ideen zu einer Geschichte der Philosophie der Menschheit (neue Ausgabe v. Luden 1821). — Schiller († 1805). Geschichte

des dreißigjährigen Kriegs. Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande. Charakteristik. — Heinrich. Deutsche Geschichte. — Archenholz († 1812). Geschichte des siebenjährigen Kriegs. Geschichte Gustav's Wasa. England und Italien (Reisebeschreibung) u. s. w. — K. L. von Woltmann († 1817). Geschichte der Reformation. Geschichte des westphälischen Friedens (als Fortsetzung von Schiller's Geschichte des dreißigjährigen Krieges). Geschichte Großbritanniens. U. s. w. Charakteristik. — Posselt († 1804). Geschichte der Deutschen. Geschichte Carl's XII. Geschichte Gustav's III. Europäische Annalen. U. s. w. — Von Dohm († 1820). Treffliche Memoiren. Denkwürdigkeiten meiner Zeit. — Fr. Rühs († 1814). Geschichte des Mittelalters. — G. J. Planck. Meister in der Kirchengeschichte. Geschichte der christl. kirchlichen Gesellschaftsverfassung. Und Anderes. — Heeren, Sämmtliche Schriften. (Erscheinen jetzt in einer Gesammtausgabe). — J. G. Eichhorn († 1827). Allgemeine Weltgeschichte. Besonders Geschichte der drei letzten Jahrhunderte. Allgemeine Geschichte der Kultur und Literatur des neueren Europa. Geschichte der Literatur von ihrem Anfange bis auf die neuesten Zeiten. — Als Autobiograph ist Göthe vor Vielen zu nennen. Aus meinem Leben u. s. w. — H. Luden. Geschichte der Völker und Staaten des Mittelalters. Geschichte des deutschen Volks. — Zschokke. Des Schweizerlandes Geschichte für das Schweizervolk. — Fr. Chr. Schlosser. Allgemeine Weltgeschichte. Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts. U. s. w. — Fr. von Raumer. Geschichte der Hohenstaufen. — G. Sartorius. Versuch einer Geschichte des deutschen Bauernkriegs. Geschichte des hanseatischen Bundes. — Manso († 1826). Geschichte des preußischen Staats vom Frieden zu Hubertsburg u. s. w. Leben Constantin des Großen.

Und Anderes. — Niebuhr. Römische Geschichte! C. O. Müller. Geschichte hellenischer Völkerschaften. — Fr. Thiersch verdient Anführung wegen seiner Epochen der bildenden Kunst. — Fiorillo's Geschichte der zeichnenden Künste ist in vielen Hinsichten vorzüglich zu nennen. — Bouterwek. Geschichte der Poesie und Beredsamkeit reihet sich unter die besten Werke dieser Art. — In der Geschichte der Philos. ist Buhle, mehr noch Tennemann, auszuzeichnen. — Auch verdient H. Ritter (Geschichte der jon. Philosophie. Desgleichen Geschichte der phytag. Philosophie) Erwähnung. — Wachler. Geschichte der historischen Forschung und Kunst. Desselben Handbuch der Geschichte der Literatur beweiset, namentlich in einzelnen Partien, musterhafte Anordnung. — Im Fache der Völkerkunde gehört zum Theil hierher G. Forster. Reise um die Welt. In seinen Ansichten vom Niederrhein giebt derselbe auch treffliche Kunstbeschreibungen. — Goede's Reise in England verdient Erwähnung. — Desgl. Pallas Reise an den Kaukasus u. s. w. — E. A. W. Zimmermann. Geographische Geschichte des Mensch. Taschenbuch der Reisen. Chr. A. Fischer. Beiträge zur genauern Kenntniß der spanischen Besitzungen in Amerika.

E. Geschäftsprosa.

§. 373.

Das bürgerliche Leben beruhet auf der Gegenseitigkeit und Gemeinschaftlichkeit des Wirkens. Daß dieses nun in seiner Entwickelung gefördert und in der gesetzlichen Ordnung erhalten werde, dazu bedarf es einer den lebendigen Zusammenhang vermittelnden Thätigkeitsbeziehung, welche insofern bloß den Charakter der Besorgung bürgerlicher Angelegenheiten annimmt und den Geschäfts-

kreis im bürgerlichen Leben ausmacht. Die hierauf sich beziehende sprachliche Darstellung und Mittheilung bildet die Geschäftsprosa.

§. 374.

Zunächst ergiebt sich nun aus der Natur der Geschäftsprosa, daß ihr eigentlicher Zweck höchstmögliche Sicherheit der Vermittelung betreffender Geschäftsbeziehungen seyn müsse. Hiernach bestimmt sich sodann auch ihr stylistischer Hauptcharakter, welcher möglichste Klarheit und Verständlichkeit, bei grammatischer Richtigkeit und Sprachreinheit, also die Erfordernisse eines guten Styls, in sich vereinigen muß. Die ästhetische Behandlung, die eigentliche Kunstprosa, wird hier nie oder höchst selten zu freier Geltung kommen können, wiewohl der Geschmack und das Streben nach gefälliger Darstellung allerdings ihre Rechte auch bei dem Geschäftsvortrage soweit behaupten sollten, als es unbeschadet des eigenthümlichen Zwecks desselben geschehn kann. Vieles hängt hierbei von der Art der Geschäfte selbst ab.

Anm. Ueber die Terminologie des Geschäftsstyls oder die eigenthümlichen Ausdrücke, welche in der Geschäftsprosa gleichsam typisch erscheinen. Zum Theil folgen sie aus dem Wesen der Geschäftskreise selbst, haben sich nach der besondern Natur derselben allmählig gebildet und sind insofern oft vorzugsweise geeignet, den Zweck der Geschäftsprosa am sichersten, klarsten und kürzesten zu vermitteln. Sie sind aus diesem Gesichtspunkte nicht zu verwerfen, vorausgesetzt, daß sie den grammatischen Forderungen und dem Genius der Sprache nicht schlechthin entgegenstehen. — Ueber die sogenannte Courtoisie. Sie darf nie zur Hauptsache werden und den Styl geschmacklos verunstalten. —

§. 375.

Die Geschäftsprosa, welche sich von der den Gegenständen nach ihr oft verwandten Beredsamkeit (z. B. der administrativen, gerichtlichen u. s. w.) grundwesentlich dadurch unterscheidet, daß bei ihr keine eigentliche Bestimmung der praktischen Thätigkeit als Ziel gestellt ist, wird nun nach Beschaffenheit der jedesmaligen Geschäftskreise verschieden seyn müssen. Hierauf beruhet die etwaige Eintheilung derselben. Es lassen sich aber zunächst die Geschäfte eintheilen in Privat- und Staatsgeschäfte. Jene betreffen die Angelegenheiten der Bürger und überhaupt der Privatpersönlichkeiten untereinander ohne Beziehung auf Staatszwecke, diese solche Angelegenheiten, welche in irgend eine Weise von Seiten des Staates und in dessen Namen besorgt werden müssen. Die Geschäftsprosa ist demnach zunächst zweierlei, Privat- und Staatsgeschäftsprosa.

§. 376.

Die Privatgeschäftsprosa (sogenannter gemeiner Geschäftsstyl) bietet der ästhetischen Behandlung fast gar keine Seite dar. Ungesuchter, korrekter und möglichst deutlicher Ausdruck sind ihre nothwendigen Eigenschaften.

Anm. Ueber Einzelnes aus dem Kreise der Privatgeschäftsprosa, namentlich über Geschäftsbriefe, öffentliche Anzeigen und Verträge.

§. 377.

Die Staatsgeschäftsprosa (sogenannte Kanzlei- oder Curialstyl) berührt unmittelbar oder mittelbar öffentliche Beziehungen. In ihr Gebiet fallen namentlich alle eigentlich publicistischen Geschäftsvorträge, innere wie auswärtige Verhältnisse betreffend. Man kann diese daher unter dem Namen publicistische Geschäftsprosa

(gewöhnlich Hofstyl) begreifen. Hierher gehören in Bezug auf die innere Geschäftsführung Verfassungsurkunden, Gesetzbücher, Landtagsverhandlungen (sobald sie nicht den Charakter eigentlicher parlamentarischer Beredsamkeit annehmen), Publikationen der Regierung [Edikte, Dekrete und ähnliche Vorträge, worin sich die vollziehende Gewalt als solche ohne oratorische Tendenz ausspricht], amtliche Berichtserstattungen, Kommunikationen der Behörden untereinander, Verhandlungen derselben mit Privaten und umgekehrt dieser mit jenen. U. s. w. Den Kreis der auswärtigen Geschäfte anlangend, gehören zur publicistischen Geschäftsprosa die Traktate, Friedensunterhandlungen und Friedensabschlüsse, überhaupt der diplomatische Verkehr. Die Manifeste fallen ihrer wahren Natur nach nicht in dieses Gebiet, indem sie nicht sowohl Geschäftsführung betreffen, als vielmehr rechtfertigende öffentliche Erörterungen und Vorträge sind und mehr oder weniger redneriſche Zweckbeziehung annehmen. Von der publicistischen Geschäftsprosa erwartet man mit Recht einen bedeutenden Grad von Bildung, Wahl, Haltung, Reife und Mäßigung in Gedanken wie im Ausdrucke.

Die gerichtliche Geschäftsprosa befaßt alle diejenigen richterlichen Verhandlungen, welche nicht dogmatischen oder redneriſchen Charakter annehmen, (wie z. B. reinrechtliche Deduktionen einer- und redneriſche Ausführungen andererseits), sondern die eigentlich processualischen Verhältnisse betreffen. Auch die polizeiliche Geschäftsthätigkeit fällt ihrer Sprachdarstellung nach in den Kreis der gerichtlichen Geschäftsprosa. Haupteigenschaften dieser sind nun richtige Auffassung der bezüglichen Fragen, logische Ordnung, Gedrungenheit bei treffender Hervorhebung des Entscheidenden, möglichste Eigenthümlichkeit bei höchster Klarheit des Ausdrucks.

Anm. 1. Vgl. Rödiger, Anweisung zur guten Schreibart in Geschäften. Halle, 1792.

Anm. 2. Die Geschäftsprosa hat bis jetzt keine nationale Literatur erhalten. Deshalb ist auch keine Geschichte derselben zu geben. Einiges läßt sich indeß namhaft machen. So die berühmtern Gesetzbücher. Corpus jur. Sachsenspiegel. Schwabenspiegel. Die Carolina. Preußisches Landrecht. Oestreichisches Gesetzbuch. Code Napoléon. — Verfassungsurkunden: z. B. die französische Charte, die Konstitutionen mehrerer deutschen Staaten. — Verschiedene Sammlungen sogenannter Staatsschriften: z. B. von Wenk [F. A. W. Wenkii Codex juris gentium recentissimi etc.]. So das corps universelle diplomatique de droit des gens, contenant un recueil des traités d'Alliance, de paix, de trêve, de commerce etc. depuis le regne de l'empereur Charle-Magne, jusqu'à présent. Par J. Du Mont. Amsterd. 1726 seqq. Fol. Fortgesetzt und ergänzt von Rousset. Supplément au corps universelle etc. Amst. 1739. Ferner für die neuesten Zeiten v. Martens: Recueil des principaux traités d'Alliance, de paix etc., depuis 1761. jusqu'à présent. Goettingue, 1791 seqq. Dazu das Supplément. Gott. 1802 seqq.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Methodik der Stylübungen.

§. 380.

Die allgemeine Methodik der Stylübungen betrifft

1) Die Art der Vornahme stylistischer Uebungen.

2) Die Stylübungen selbst im Allgemeinen.

3) Die allgemeinen Hilfsmittel stylistischer Uebung und Bildung.

1. Art der Vornahme stylistischer Uebungen.

§. 381.

In dieser Beziehung ist hauptsächlich Zweierlei zu beachten. Zunächst muß darauf gesehen werden, daß die Stylübungen mit Geist stattfinden, dann, daß sie ihrem Zwecke entsprechen. Letzteres ist mehr oder minder natürliche Folge des Ersteren.

§. 382

Damit Geist in die Stylübungen komme, wird erfordert

1) Daß sie ohne pedantischen Regelzwang vorgenommen werden.

2) Daß sie keine mechanisch-äußerliche Einübung in gewisse stehende und bestimmte Formen seyen.

3) Daß sie der Individualität des stylistisch Zubildenden, seiner Eigenthümlichkeit in Ansicht und Gedankendarstellung diejenigen Rechte gestatten, welche mit den ästhetischen Grundforderungen bestehen können.

4) Daß sie an Stoffen vorgenommen werden, welche das Denken erwecken, die geistige Thätigkeit beleben, überhaupt geistige Theilnahme auf sich ziehen können.

5) Daß sie die Geschmacksbildung nach Inhalt und Form zu fördern und festzustellen geeignet sind.

§. 383.

Damit die Stylübungen *ihrem Zwecke*, welcher Hervorbringung der Fähigkeit richtiger, gewandter und schöner Sprachdarstellungen ist, entsprechen, sind folgende Bedingungen besonders zu beachten.

1) Vor Allem müssen die Stylübungen *stufenweise* vorgenommen werden. Dieses stufenartige Vorschreiten hat aber eine doppelte Seite. Die erste betrifft die Elemente stylistischer Formschönheit. Hier muß zunächst auf grammatische Richtigkeit des Sprachausdrucks gesehen, von dieser zur stylistischen Richtigkeit, d. h. zur Richtigkeit in der Verbindung der Sätze zu einem Gesammtvortrage übergegangen und sodann auf die reinästhetischen Eigenschaften, auf Wohlbewegung, Wohlklang, auf Angemessenheit, Lebendigkeit und ähnliche Vorzüge der Sprachform, z. B. Redefigürlichkeit, Verstärkung des gewöhnlichen Ausdrucks, bedeutsame Veränderung desselben u. s. w., Rücksicht genommen werden. Die andere Seite der Abstufung in den Stylübungen befaßt den Gegenstand, den *Stoff* des Sprachvortrags. Hierbei ist Hauptforderung vom Leichteren, Einfachen und Bekannten anzufangen und gemach Schwereres, Verschiedenartiges, Entfernteres und Abstrakteres zu behandeln.

2) Die Stylübungen müssen vielseitig seyn. Diese Forderung schließt gleichfalls eine zweifache Rücksicht in sich. Eines Theils nämlich soll die stylistische Uebung sich gemach auf möglichst verschiedene und viele Stoffgebiete richten, damit dadurch ein größerer Umfang der Darstellungsfähigkeit, hiermit wiederum die Möglichkeit nicht nur eines freieren Gebrauchs der Sprache, sondern auch größerer Mannichfaltigkeit des stylistischen Tons, einer vielseitigeren Ausführung und reichhaltigeren Behandlung entstehe. Andern Theils soll die Uebung in Absicht auf denselben Gegenstand aus möglichst vielen und verschiedenen Gesichtspunkten stattfinden. Hierdurch wird die geistige Selbstkraft entwickelt, die Herrschaft über den Stoff vermittelt, und überhaupt die Fähigkeit gebildet, in der Folge vorkommende Gegenstände mit Scharfsinn, mit Gründlichkeit und Gedankenreichthum zu behandeln, wodurch der sachliche wie ästhetische Werth literarischer Darstellungen erhöhet wird.

3) Die Stylübungen müssen ebendaher nicht bloß die sogenannte Schreibart, den äußern Sprachstyl an und für sich, betreffen, sondern auch auf den innern Werth, auf den Gehalt gerichtet seyn. Deshalb ist es nicht gleichgültig, wie etwa ein Gegenstand aufgefaßt, zergliedert, untersucht, oder ein Gedanke ausgeführt und zu andern in Beziehung gesetzt wird. Vielmehr muß der Ausdruck in lebendiger Gegenseitigkeit mit dem Gehalte berücksichtiget und in seiner gesammten Ausbildung von diesem bedingt und charakteristisch bestimmt werden.

2. Die Stylübungen selbst im Allgemeinen.

§. 384.

Aus diesem Gesichtspunkte kommt die wirkliche Vornahme der Stylübungen in Betracht. Die betreffenden Grundsätze und Regeln lassen sich nach den drei Rubriken, Materie, Form und Kritik weiter entwickeln.

§. 385.

Materie der Stylübungen. Sie betrifft die Bildung des Gehalts eines Sprachvortrags. Hierbei ist Folgendes hauptsächlich zu berücksichtigen:

1) Bestimmung des Stoffs. Das Nächste ist, darauf zu sehen, daß der gewählte Stoff mit dem beabsichtigten Zwecke zusammenhänge und dem jedesmaligen Standpunkte theils des Unterrichts, theils der subjektiven Befähigung und Lage des Schülers oder Zuübenden angemessen sey. Das Andere betrifft die Sorge, daß der Stoff mit Bestimmtheit und Klarheit in Beziehung auf die fragliche Ausarbeitung oder Uebung aufgefaßt und festgehalten werde, also die angemessene Bestimmung des Thema oder der Aufgabe. Dort kann entweder der Lehrer selbst den Gegenstand bezeichnen und geradezu aufstellen, im Allgemeinen andeuten, oder ihn auch den Schüler selbst wählen lassen, je nachdem die Umstände es rathen und möglich machen. Wo das Letztere geschieht, ist jedoch von Seiten des Lehrers eine Art Oberaufsicht zu üben und das schlechthin Unzweckmäßige zurückzuweisen. Auch bei der Aufstellung des Thema mag entweder der Lehrer bestimmend verfahren und sich entschieden aussprechen, oder nach vorhergehender Andeutung des Gegenstandes dem Schüler die Bildung und Feststellung des Grundgedankens überlassen. Letzteres kann in vielen Beziehungen das

Selbstdenken und die freiere geistige Behandlung veranlassen und vermitteln. Oft wird es angemessen seyn, wenn der Lehrer mehrere auf denselben Gegenstand bezügliche Themen vorlegt und den Schülern die Auswahl anheimstellt. Auch ist es nicht immer gleichgültig, in welcher Form ein Thema ausgesprochen wird. Bald ist es die Frage, bald der Spruch (Sentenz), bald ein bloßer Begriff (z. B. die Wahrheit, der Stolz), bald ein Urtheil in direkter oder indirekter Weise, wodurch sich die Hauptidee ausdrückt. Hierbei, wie bei den Ueberschriften oder Titeln überhaupt, wird nicht selten zum Behuf der Uebung jugendlichen Scharfsinnes dem Schüler die Wahl gestattet. Kürze, Präcision und Geschmack sind die vorzüglichsten Erfordernisse, welche der Lehrer in dieser Hinsicht selbst zu berücksichtigen und zu empfehlen hat.

2) Studium des Stoffs, d. h. Erwerbung der den gewählten oder aufgegebenen Gegenstand betreffenden Einsicht. Diese besteht theils in der Erkenntniß der eigenthümlichen Natur desselben, theils in besondern, auf ihn bezüglichen einzelnen Kenntnissen. Gehört der Stoff dem Gebiete philosophischer und allgemeiner Wahrheiten an; so ist der Schüler vorzüglich durch eine zweckmäßige Meditation zur erforderlichen Einsicht zu führen. Dieses geschieht hauptsächlich dadurch, daß der Lehrer auf sokratischem Wege die einschlagenden Ideen wecke, die Beziehungen auffinden lasse, verwandte Begriffe hervorhebe, das Gegentheil verdeutliche, auf die allgemeinen topischen Momente z. B. Ursache, Wirkung, Art, Persönlichkeit, Zeit und Raum, Werth und Unwerth u. s. w. aufmerksam mache, dabei den logischen Scharfsinn übe. Das Meiste kommt hier auf richtige Begriffsbildung und Begriffsentwickelung, auf richtige Unterscheidung und Herleitung an. — Bei Erfahrungsgegenständen muß außer

dem Erlernen der bereits vorhandenen Kenntniſſe noch die Beobachtung des Schülers auf betreffende Erſcheinungen hingewendet und zweckmäßig geleitet werden. Bei Materien aus poſitiven Kenntnißgebieten iſt dafür zu ſorgen, daß der Zuübende ſich aus den reichhaltigſten Quellen die nöthigen Notizen ſoweit erwerbe, daß er die Aufgabe mit Freiheit und einiger Gründlichkeit auszuführen im Stande iſt. In allen Hinſichten aber kann nun freilich auch der Lehrer ſelbſt die Hauptgedanken andeuten, die weſentlichſten Notizen mittheilen; am beſten aber läßt er durch eigenes Nachdenken, Leſen und Vergleichen die erforderlichen Kenntniſſe den Zuübenden ſelbſt gewinnen und ſieht nur darauf, daß der Stoff in einen dieſem mehr oder weniger bekannten und ſchon behandelten Kreis falle.

3) Verarbeitung und Anordnung des Stoffs. — Die Verarbeitung des Stoffs beſteht in dem angemeſſenen Durchdenken, Zergliedern, Verdeutlichen, Bewahrheiten, Verbinden, Trennen und Unterordnen der erworbenen Kenntniſſe, kurz in der geiſtigen Belebung und Aneignung der Materialien. Die Anordnung hat näheren Bezug auf die wirklich ſprachliche Darſtellung. Sie beruhet in der Auffindung und angemeſſenen Bezeichnung des Zuſammenhangs in einem Kenntnißmaterial, alſo vorzüglich in der Zertheilung, Nachweiſung der natürlichen Folge und Stelle der Hauptgedanken, in der Planentwickelung überhaupt. Es kann nun abermals entweder der Lehrer die Verarbeitung und Anordnung ſelbſt leiten, indem er in mündlicher Unterhaltung die Punkte andeutet und unvermerkt hervorhebt, welche den geiſtigen Anhalt vorzugsweiſe vermitteln, auf die verwandtſchaftlichen und verſchiedenheitlichen Momente hinweißt, dem Schüler ſodann die weitere Selbſtorientirung überlaſſend, indem er die Hauptſeiten hervorhebt und die weſentlichſten

Glieder, die vornehmsten Gründe und Beziehungen bezeichnet, während er dem Schüler nur die Ausfüllung, die Entwickelung der Nebenpartien, und bestimmtere Aneinanderreihung anheimgiebt; oder er läßt diesen Alles finden, entwickeln, ausführen, so, daß er selbst nur nachher die kritische Ausgleichung und Berichtigung übernimmt. Hierbei muß nun der Lehrer ganz besonders nach Maßgabe der geistigen Entwickelung und dem Stande der möglichen Kenntnisse der Schüler verfahren, wofern nicht Ueberforderung die geistige Kraft lähmen und den lebendigen Verkehr der Vorstellungen ertödten soll. Zu empfehlen bleibt es immer, möglichst wenig über sehr allgemeine, dagegen in der Regel über konkret reichhaltige und bestimmte Themen solche Ausführungen machen zu lassen. Sehr zweckmäßig kann es noch seyn, wenn der Lehrer dem Schüler bereits fertige Aufsätze, schriftliche Ausführungen in verschiedenen Fächern vorlegt, ihn darin den Plan auffinden und schriftlich aufzeichnen, hernach in ähnlichen Gegenständen Ausarbeitungen und planmäßige Entwickelungen vornehmen läßt.

§. 386.

Form bei den Stylübungen. Sie betrifft die sprachliche Einkleidung oder den Styl im eigentlichen Sinne.

Hier ist Folgendes zu berücksichtigen:

1) Wahl einer bestimmten Schreibart. Der Lehrer mache den Schüler aufmerksam, einmal, daß und wie er sich in einem Aufsatze überhaupt nur eines und desselben sprachlichen Grundtons befleißigen müsse, dann, daß und wie er eine dem Gegenstande angemessene Schreibart zu wählen habe.

2) Elementarische Formgebung. Sie bezieht sich auf die angemessene und richtige Behandlung der ein-

zelnen Elemente eines Schriftganzen, also auf Wörter und Sätze. Hierbei hat der Lehrer zunächst darauf zu sehen, daß die Wörter richtig gewählt, gebildet und abgeändert, dann daß sie auf richtige und sprachgemäße Weise verbunden werden. Oft wird es frommen, zuerst die Gedanken in gewöhnlichen und eigenthümlichen Ausdrücken abfassen, dann diese figürlich umändern zu lassen, ebenso anfangs die rein grammatische Wortverbindung aufzugeben, nachher eine Versetzung der Wörter und überhaupt Umänderung der Sätze zu veranlassen. Bei der Bildung der Sätze selbst gehe man von den einfachen aus, und übe zunächst in deutlichem Ausdrucke der Subjekts- und Prädikatsverbindung. Hierauf lasse man kleinere und größere periodische Sätze bilden, sehe dabei zuvörderst auf logische und grammatische Richtigkeit und, wofern diese hinlänglich eingeübt, zeige man, wie die ästhetische Rundung und Verhältnißmäßigkeit ohne Verletzung jener Grundeigenschaft erwirkt werden könne. So viel möglich, lasse man dabei den Schüler sich denkend und ästhetisch selbst versuchen und üben.

3) Formelle Gesammtausführung. Sie beruhet in der stylistischen Anordnung des ganzen Vortrags. Es kommt hier hauptsächlich darauf an, daß ein leichter und fließender Fortgang durch die ganze Form ziehe, somit die bloß mechanische, gleichsam atomistische Verbindung der einzelnen Sätze vermieden werde. Zu dem Zwecke ist der Schüler anzuhalten, kleinere Absätze des Ganzen ohne Unterbrechung sogleich darzustellen und die Ausbesserung hernach vorzunehmen. Diese einzelnen Formpartien oft zu lesen, bis der richtige Ton und Uebergang für die folgenden gefunden, und endlich, nach Vollendung des Ganzen, dieses selbst mehrere Male durchzugehen, um so das etwa noch Unebene, Ungefällige und

Holperige in der Fügung der Sätze und einzelnen Partien nach ihrer allgemeinen Gegenseitigkeit zu verdrängen und den ungehinderten Schritt in der stylistischen Gesammtform herzustellen. Mit dem in solcher Weise vermittelten Flusse des Styls hängt die numerische Bewegung — der Wohlklang überhaupt — zusammen. Zum Theil beruhet er in jenem selbst, zum Theil aber fordert er besondere Rücksichten. Eine vorzügliche Sorge muß desfalls von Seiten des Lehrers darauf verwendet werden, daß der Schüler das gehörige quantitative Verhältniß in den einzelnen Sätzen und Partien gewahre und verwirkliche; daß er alles Einzelne auf einen Punkt beziehe, welcher den Grundcharakter des Aufsatzes und die Einheit in der ästhetischen Wirkung des Stylganzen bedingt; daß er den Ausdruck nach Maßgabe des Inhalts vermannichfaltige, also Einförmigkeit vermeide, ohne jedoch aus dem Tone der Gleichförmigkeit zu kommen; daß er diesen nach den Gesetzen der Harmonie allmählig steigeren und senken lerne; daß er endlich eine gewisse freie rhythmische Bewegung in das Ganze bringe. Hierzu wird vorzugsweise erfordert, einmal, daß der Schüler mit gleicher Stetigkeit und Sorgfalt alle einzelnen Elemente und Partien behandele, nicht aber bald fleißig bald flüchtig verfahre, und daß ihm der Aufsatz nicht eher als fertig angerechnet werde, bis er in allen Einzelheiten nach jenen Anforderungen gearbeit ist. Als weitere Verfahrungsregel in dieser Hinsicht empfiehlt sich das Vorlegen solcher Schriftwerke, welche in den genannten Beziehungen für musterhaft gelten können, damit durch eigentliches Studium derselben Einsicht und Gefühl für das Wesen der stylistischen Harmonie theils erwirkt, theils berichtiget werde. Auch dürfte es frommen, den Schüler anzuhalten, solche Muster durch Bearbeitung desselben Gegen-

ſtandes nachzubilden, und ſodann die eigene Darſtellung mit der des Vorbildes zu vergleichen. — Außer dem Fluſſe und Wohlklange ſoll dem Stylganzen auch Bildung eignen. Der Lehrer merke deshalb wohl darauf, daß der Schüler ſich keine Nachläſſigkeit weder in grammatiſcher noch rhetoriſcher Hinſicht zu Schulden kommen laſſe, daß er ſich nicht gemeine Ausdrücke und Redensarten erlaube, noch ſich ohne Veranlaſſung in ſinnlicher Symbolik gefalle, unangemeſſene und unzeitige Figürlichkeit anwende, zuviel die Sprache des Enthuſiasmus rede, ſondern die Natur des Gegenſtandes beachte, den Zweck der Darſtellung feſthalte und ſich überhaupt allmählig mäßigen lerne. Darum übe man die Jugend nicht ſowohl in ſolchen Fächern, welche ihrer Natur nach leicht zu ſinnlicher Ueppigkeit und Phantaſterei in der Darſtellung verleiten, als vielmehr in ſolchen, die von ſelbſt zu ruhiger Haltung auffordern; woraus freilich nicht folgt, daß eine kluge Verbindung der Uebungen in beiden Fachgebieten ohne weſentliche Bedeutung ſey. Dieſelbe Regel gilt hinſichtlich der Vorlage von Muſtern Behufs ſtyliſtiſcher Studien. Ein zweckmäßiger Wechſel nach Abſtufung und Verſchiedenheit iſt auch hier zu empfehlen.

4) Verbeſſerung des Styls. Sie beſteht in der abſichtlichen Wiedervornahme eines Aufſatzes zum Behufe der nachträglichen Vollendung der Sprachform überhaupt. Sorgfältige Vermeidung des eigentlich Mangelhaften einerſeits, genauere Wahl des Zweckmäßigeren und Schicklichern im Elementariſchen wie in der Fügung andererſeits ſind die eigenthümlichen Punkte, auf welche ſich die Verbeſſerung beziehen muß. Dieſes iſt die ſogenannte Feile des Styls. Als Hauptregel hierbei gilt, daß man die Arbeit einige Zeit zurücklege, um gleichſam unparteiiſcher, ruhiger und beſonnener gegen ſie zu wer-

den, daß man sie dann aber mit unbefangener Umsicht nach ihren Theilen und ihrem Gesammtcharakter prüfe, abwäge, öfters vergleiche, im Bewußtseyn der Regel und im Gefühle des Geschmacks ändere, beschränke oder erweitere. — Nirgends tritt indeß bei den Stylübungen pedantische Befangenheit leichter ein, als rücksichtlich der Stylisirung. Der Lehrer wird daher diese Seite mit vorzüglicher Umsicht zu leiten haben, auf daß nicht durch die methodische Gewöhnung die individuelle Eigenthümlichkeit, die freie Anschauung, die Unbefangenheit des Geschmacks, überhaupt die Selbstständigkeit und vielseitige Gewandtheit in der Formgebung unterdrückt oder gehemmt werde.

§. 387.

Kritik der Stylübungen. Dieselbe besteht in der Beurtheilung und Prüfung der zur Uebung gefertigten Arbeiten von Seiten des Lehrers. Sie ist nothwendig, damit die Uebung ihres Zwecks gewiß werde; sie ist förderlich, indem durch sie allein die Aufmerksamkeit des Schülers auf das Richtige und Mangelhafte, auf das Angemessene und Unangemessene, auf das Schöne und sein Gegentheil wegen der lebendigen, konkreten Anwendung wirksam gerichtet, die Eigenthümlichkeiten und die Stufen der Bildung wie des Talents der Einzelnen bestimmter erkannt und zweckmäßiger geleitet, endlich die Theilnahme der Zuübenden mehr geweckt, rege erhalten und mit Erfolg befriediget werden kann. Bei der stylübenden Kritik kommen nun 1) ihre allgemeinen Eigenschaften in Betracht. Diese sind Strenge, Genauigkeit, Mäßigung in Lob und Tadel, in Ernst und Scherz, in Spott und Aufmunterung, lebendige Theilnahme und Gegenseitigkeit, Berücksichtigung der Individualitäten nach Anlange,

Bedürfniß und Bildung, stufenweises Vorschreiten, Vermeidung des Zuviel auf einmal und der Verwirrung in den Gegenständen der Kritik, also der gehäuften Kritik, dagegen gehörige Vereinzelung und Sonderung der Punkte (z. B. des Grammatischen, Logischen, Aesthetischen u. s. w.), Detail und Allgemeinheit im Urtheile, oder Eingehen in das Einzelne und angemessene Bezeichnung des Werths der Arbeit überhaupt nach dem Grade ihrer Vollkommenheit und des darauf verwandten Fleißes.

2) Wesen der stylübenden Kritik. Es beruhet in der wirklichen Aufhebung des Fehlerhaften und begreift hauptsächlich drei Momente, nämlich die Bemerkung der Fehler, die Entwickelung der Art und Gründe derselben, endlich die Anweisung zu ihrer Verbesserung. Der Lehrer kann in allen diesen Beziehungen mehr oder weniger geradezu verfahren, oder sich den Schüler selbst gemach mittelst andeutender Winke rücksichtlich des Mangelhaften zurechtfinden lassen. Es kommt desfalls natürlich auf den Gegenstand und die Bekanntschaft des Schülers mit demselben an, nicht minder auf den Grad der Fortschritte und Befähigung des Letztern überhaupt. Jedenfalls muß indeß kein Uebungsstück eher bei Seite gelegt werden, bis die wirklichen Fehler bestimmt aufgefaßt, nach ihrer Abweichung von der entsprechenden Regel deutlich erkannt und vollständig verbessert worden sind. Am zweckmäßigsten ist, wenn nach der kritischen Behandlung des Aufsatzes dieser vom Neuen gearbeitet und rein dargestellt wird. Nicht minder rathsam ist, nach gänzlicher Vollendung der Kritik in der angedeuteten Weise eine Musterarbeit (gleichsam ein Original), entweder vom Lehrer eigens gefertigt, oder aus einem Schriftsteller genommen, vorzulegen. Oft kann auch unter der Leitung des Lehrers eine gegen-

seitige Kritik unter den Schülern selbst mit Nutzen geübt werden.

3) Gegenstände der stylübenden Kritik. Diese sind so mannichfaltig, als es wesentlich verschiedene Beziehungen und Elemente giebt, aus denen sich ein Stylganzes vollständig zusammenbildet. Demnach entsteht

a) Kritik des Gehalts einer stylistischen Uebungsarbeit. Der Gehalt besteht in dem Stoffe und dessen Entwickelung. Die betreffende Kritik richtet sich nun α) auf die Beschaffenheit des gewählten Stoffs an und für sich. [Art desselben, Bedeutung, Angemessenheit, Schicklichkeit u. s. w.]. β) Auf die thematische Feststellung desselben [Bestimmtheit, Form, Ausdruck]. γ) Auf die Ausführung. [Plan und logische Haltung überhaupt, Zertheilung, Unterordnung, Einheit, Erklärungen, Beweise, Beleuchtung, Einleitung und Schluß].

b) Kritik der Form. Sie bezieht sich auf alle Punkte, welche zur Vollendung der schriftlichen Darstellung gehören. Man kann im Besondern unterscheiden α) das Orthographische [eigentliche Rechtschreibung der Wörter, Interpunktion, Deutlichkeit und Reinheit der Schrift]. β) Das Grammatische [Wahl und Abänderung der einzelnen Wörter, Satzbildung, namentlich Periodirung, Sprachgebrauch, Reinheit und Angemessenheit des Ausdrucks]. γ) Das Aesthetische [Wahl der gehörigen Schreibart, lebendiger Zusammenhang, Verhältniß und Abstufung unter den Sätzen, Ebenmaß überhaupt, Wohlklang, möglichste Anschaulichkeit je nach den Gegenständen und Aehnliches.]

5. Allgemeine Hilfsmittel stylistischer Uebung und Bildung.

§. 388.

Zu den allgemeinen Hilfsmitteln stylistischer Uebung und Bildung ist Alles zu rechnen, was Einsicht, richtiges Gefühl, Geschmack, Vielseitigkeit, angemessene Behandlungsweise, kurz, Geist und Gewandtheit für stylistische Arbeiten zu fördern geeignet ist. Namentlich verdient desfalls Berücksichtigung

1) Die Lektüre. Durch sie gewinnt der Schüler vorzüglich Bekanntschaft mit den verschiedenen Formen des Styls, Geschmack, Gedankenreichthum und eine gewisse Gewohnheit im Gebrauche der Sprache. Soll indeß die Lektüre ihrem Zwecke entsprechen, muß sie nicht zufällig und schlechthin willkührlich vorgenommen werden, sondern nach gewissen Grundsätzen und, wo möglich, unter Leitung des Lehrers. Das Hauptsächlichere beschränkt sich auf folgende Punkte.

a) Man lese mit Auswahl. Diese richte sich nach dem Grade der Befähigung und Entwickelung der Schüler und betreffe in jeder Art zunächst das Musterhafte; in der Folge bei gehöriger Urtheilsfähigkeit und Reife können auch schlechtere Schriften gelesen werden, um das Wahre in seinem Gegensatze mit dem Falschen desto klarer zu erkennen.

b) Man lese mit Ordnung, also nach einem gewissen Plane und Zusammenhange, wogegen das zwecklose und zerstreuende Durcheinanderlesen streitet.

c) Man lese nach einer gewissen Stufenfolge in Absicht auf Form und Inhalt.

d) Man lese nicht zu Verschiedenartiges, nicht zu viele Schriftsteller auf einmal, ohne jedoch in Betreff der Ge-

genstände und Verfasser einseitig, parteiisch und ausschließlich zu verfahren.

e) Man lese mit Geist, d. h. in der Art, daß Bedeutung und Weise eines Vortrags richtig erkannt, verstanden und nach ihrer Eigenthümlichkeit aufgefaßt werden.

f) Der Lehrer suche in irgend einer Weise Rechenschaft zu erhalten über den Erfolg der Lektüre, etwa durch mündliche Unterhaltung oder schriftliche Mittheilung. Oft wird auch frommen, kürzere Leseproben in der Schule laut vornehmen zu lassen.

2) Uebersetzungen. Durch sie wird die Bekanntschaft mit den Einzelheiten, Regeln und den Arten der Sprachdarstellungen, zugleich mit der Natur des Inhalts, besonders aber die praktische Fertigkeit rücksichtlich des Styls, die Macht über Sprache und Ausdruck gefördert, zugleich eine bestimmtere Einsicht in das eigenthümliche Wesen der Muttersprache vermittelt. Sollen indeß Uebersetzungen jene Zwecke verwirklichen, so müssen sie unter Leitung des Lehrers mit der größten Genauigkeit, mit gehöriger Sachkenntniß und der fleißigsten Wahl des Ausdrucks vorgenommen werden. Die stylübende Kritik verfahre hierbei so pünktlich und streng, wie bei selbstververtigten Uebungsarbeiten.

3) Bearbeitungen gegebener Schriftvorträge, wodurch besonders das Eindringen in den Geist derselben und die Selbstständigkeit des Urtheils über Materie und Form vermittelt werden kann. Hierher gehören namentlich

a) Auszüge aus längern Schriften.

b) Zergliederung derselben.

c) Umarbeitung gegebener Aufsätze.

d) Nachbildung vorgelegter Muster durch freie Wiederdarstellung des Inhalts und der Form derselben.

e) **Kritische Behandlung gegebener Schriftwerke bald nach Inhalt, bald nach Form, bald nach beiden zugleich.**

Anm. 1. Es versteht sich, daß die Stylübungen sowohl poetische als prosaische Sprachdarstellungen betreffen können, und die genannten Grundsätze, Regeln und Hilfsmittel sich auf beide Seiten beziehen. Durch die zweckmäßige Verbindung der Poesie und Prosa wird die stylistische Bildung allererst gehörig allseitig, reichhaltig, lebendig und frei. Doch wird bei den Uebungen die prosaische Darstellung vorzugsweise zu berücksichtigen seyn.

Anm. 2. Für den Zweck der Bildung durch Lektüre und Bearbeitung gegebener Muster können zunächst gute Beispielsammlungen die besten Dienste leisten. In der griechischen Sprache verdienen Empfehlung Friedr. Jakobs, Griech. Elementarbuch, namentlich der 3. und 4. Curs. Die Chrestomathien von Math. Gesner, Harles und Stroth. — In der lateinischen Sprache die Chrestomathien z. B. aus einzelnen Schriftstellern [aus Livius] von Snell und Kaiser [aus Cicero] von Friedemann. Allgemeinere z. B. von Zimmermann. Die Stuttgarter. 1825. — Die von Winckler, Giesen, 1826. In Bezug auf die neuere Latinität kann an Matthiä's Eloqu. latinae exempla erinnert werden. U. s. w. — Neuere Sprachen. Französische. Besonders: Handbuch der französischen Sprache von Ideler und Nolte. 2 Theile, ein pros. und poet. Mehrere Ausg. Siefert, Neue Auswahl aus den besten französischen Schriftstellern. 2 Theile, ein poet. und pros. (Beide Werke sind bei guter Auswahl ziemlich vollständig und geben zugleich biographische und literarische Notizen. — Englische Sprache. Fick, Elegant extracts from classical authors with their lifes and writings. — Handbuch der englischen Sprache von Ideler und Nolte. 2 Theile, ein poet. und pros. Mit biographischen und literarischen Notizen. — Italienische Sprache. Ideler und Nolte, Handbuch der italienischen Sprache. 2 Theile. Mit biographischen und literarischen Notizen. — Deutsche Sprache. Eine Menge Sammlungen. Meierotto, Abschnitte aus deutschen Schriftstellern. Berl. 1794. Pölitz,

Praktisches Handbuch der statarischen und kursorischen Lektüre deutscher Klassiker. 4 Theile. Deutsche Mustersammlung von Richarz. 3 Theile. Desgl. von Seber. — Kunisch, Handbuch der deutschen Sprache und Literatur. Leipzig, 1823. 3 Theile. — Dilschneider, Die deutsche Sprache in Proben aus allen Jahrh. von Ulphilas bis Göthe. Cöln, 1827. Ueber mehrere Sprachen zugleich erstrecken sich folgende Sammlungen:

Meierotto, Belehrungen für Redner in Beispielen aus den vorzüglichsten Rednern alter und neuer Zeit. Breslau, 1800. Eschenburg, Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Welten. 8 Theile. Berlin, 1788 ff.

Zweiter Abschnitt.

Besondere Methodik der Stylübungen.

§. 389.

Die besondere Methodik der Stylübungen hat zur Aufgabe Darlegung der besondern Regeln zum Behuf der Stylübungen und zwar mit Beziehung auf die Hauptgegenstände und Hauptarten der [vorzüglich prosaischen] Sprachdarstellung.

1. Stylübungen im Gebiete sentimentaler Prosa.

§. 390.

Hier kommt es auf den richtigen und wohlgefälligen Ausdruck irgend einer Gemüthsstimmung oder auch Gemüthsbewegung an. In dieser Art sollen nur selten Uebungen eintreten, weil durch absichtliches Aussprechen der Gefühle leicht Unnatur, Künstelei, sentimentale Sucht, stylistische Blümelei und Wortrednerei entsteht. Hauptaugenmerk des Lehrers sey, daß bei Treue und Wahrheit Lebendigkeit und Maß die Darstellung auszeichne. Das Stoffgebiet der Natur wie des Menschenlebens kann hier Anhalts- und Erregungspunkte geben.

a) Stoffgebiet der Natur. Hier ist hauptsächlich darauf zu sehen, daß keine unnütze Beschreibungen an die Stelle des Ausdrucks wirklicher Gefühle treten. Beispiele:

α) Darstellung des Eindrucks, den die eigenthümlichen Erscheinungen der Jahrszeiten auf das Gemüth machen können.

β) Darstellung des Eindrucks, welcher aus der Wahrnehmung besonderer charakteristischer Naturerscheinungen entspringen kann, z. B. aus der Wahrnehmung des Gewitters, des Orkans, des Meers, mächtiger Ströme, großartiger Gebirge, aus der Betrachtung der stillen Blumenwelt, der Heiterkeit des Himmels, der Ruhe mitten in der Naturumgebung an schönen Sommertagen, der Morgen- und Abendscenen u. s. w.

b) Stoffgebiet des Menschenlebens. Der Lehrer suche hier vorzugsweise die Wirkungen rein menschlicher Erscheinungen auf das Gemüth, überhaupt sich natürlich ergebende Gefühle des Menschlichen, als Gegenstand der Darstellung vorzuhalten. Einfacher Ausdruck wahrer Innigkeit und menschlicher Theilnahme, fern von rhetorisirender Phraseologie wie von empfindelnder, süßlicher Spielerei sey das Ziel der betreffenden Uebungen. Beispiele:

α) Wirkung menschlicher Schicksale in Freude und Trauer, also eigentliche Theilnahme.

β) Wirkung der Vorstellungen von den höheren Zwecken und Beziehungen des Menschen, z. B. Gefühl der Andacht, des Trostes bei dem Gedanken an Unsterblichkeit oder Vorsehung.

γ) Wirkung sittlicher Erscheinungen auf das Gemüth, z. B. Rührung bei dem Anblicke sittlicher Unschuld, Bewunderung über edle Aufopferung jeglicher Art, z. B. für die Rettung Anderer, für das Vaterland, für die Wahrheit und Wissenschaft.

δ) Wirkung der Anschauung der verschiedenen Lebenszeiten und ihrer eigenthümlichen Erscheinungen. Z. B.

Rührung bei der Betrachtung der Hilflosigkeit, der Unschuld, des Schlafs, des Lächelns eines Kindes; Empfindungen bei der Rückerinnerung an die unbefangene Kindheit und ihre Freuden; Gefühle bei Wahrnehmung der Ruhe, des Friedens, der Schwäche des Greises u. s. w.

ε) Wirkung der Geschichte. Z. B. Empfindungen, erweckt durch die Anschauung des Ganges menschlicher Dinge überhaupt, des Untergangs einer Nation; Gefühle bei wichtigen geschichtlichen Ereignissen, als Eroberungen, Revolutionen, Schlachten; bei Betrachtung des Wechsels in Ruhm, Glanz, Glück und Unglück mächtiger Familien und Herrscher u. s. w.

ζ) Ausdruck menschlicher Gefühle überhaupt, z. B. der Liebe, der Wehmuth, mütterlicher, väterlicher Zärtlichkeit, der Freundschaft, der Geduld und Zufriedenheit, der Begeisterung, des Stolzes, des Unwillens u. s. w.

2. Stylübungen im Gebiete der theoretischen Prosa.

§. 391.

Die Hauptrücksicht bei den Stylübungen in dieser Art fordert die logische Richtigkeit bei materieller Wahrheit. Man suche daher zunächst richtige Begriffserklärungen zu bewirken und übe in der Entwickelung und Bildung betreffender Begriffe und zwar sowohl auf analytischem als synthetischem Wege, indem man entweder die Theilvorstellungen eines gegebenen Begriffs hervorheben und bezeichnen läßt, oder den Begriffsgedanken aus den einzelnen Merkmalen und Beziehungen allererst zum Abschlusse vermittelt. Das Zweite betrifft Herstellung der Gliederung, wobei auf gehörige Unterordnung und Gegenseitigkeit der Vorstellungen und der entsprechenden

Gegenstände nach den logischen Gesetzen besonders der Verschiedenheit, Einheit, Stetigkeit und des angemessenen Gesichtspunktes zu sehen ist. Nächst der Gliederung kommt die eigentliche Ausführung [Beweise, Widerlegung, Beleuchtung und Aehnliches] in Erwägung. Hauptsache ist, daß der Lehrer hier nicht bloß die allgemeinere Topik in Anwendung bringen lasse, sondern vorzüglich auf die eigenthümlich-gegenständliche Bedacht nehme, um Gehalt zu vermitteln und allgemeines Räsonnement zu verhüten.

Auch die theoretische Prosa kann aus den oben angedeuteten zwei Stoffgebieten Gegenstände behandeln.

a) Aus der Natur. Hier kommt es zunächst auf eine bestimmte und deutliche Auffassung des Naturseyns überhaupt an, damit der Schüler sich gewöhne, mit Treue und Reinheit die Gestalten und Erscheinungen darzustellen. Weiter sollte daher auch Bedacht genommen werden, daß subjektive, phantastische Willkühr möglichst wenig Platz gewinne, sentimentale Ergießungen möglichst entfernt bleiben und die reine Einfachheit der Natur nicht in einem überladenen Style verfälscht erscheine. Es kann aber das Naturgebiet zur stylistischen Uebung gewählt werden

α) aus dem Standpunkte der Naturbeschreibung. Z. B. Beschreibung eines Minerals, einer Pflanzen- oder Thierart mit Beziehung auf das entsprechende Klassifikationsverhältniß, einer Naturerscheinung, z. B. des Nordlichts, Gewitters, einer Krankheit [Seuche, Pest], eines Landes, einer Gegend, einer Abend-, einer Winterlandschaft, eines Gebirgs nach verschiedenen Gesichtspunkten z. B. in geognostischer, in physikalischer, in bloß ästhetischer Hinsicht u. s. w. Hauptrücksicht ist hier die Vermeidung der Verwirrung und Häufung in der Entwickelung der Züge und Merkmale.

β) Aus dem Standpunkte der Naturerzählung, z. B. Bericht über ein Naturereigniß, als Erdbeben, Ueberschwemmung, Ausbruch eines Vulkans, über den Anfang und Verlauf einer Krankheit, über eine meteorologische Erscheinung, u. s. w. Hierbei ist gehörige Folge und wirklicher Zusammenhang der einzelnen Momente nach der Folge, dabei ungeschmückter Sprachausdruck, der sich jedoch nach Maßgabe des Ereignisses und seiner Entwickelung abstufen kann, vorzüglichste Rücksicht.

γ) Aus dem Standpunkte der Naturbetrachtung, z. B. über Ursache und Wirkung in gewissen Naturerscheinungen, über das Verhältniß zwischen Naturgegenständen, über Wesen und Eigenthümlichkeit einzelner Naturdinge u. s. w.

δ) Aus dem Standpunkte der humoristischen Naturauffassung. Z. B. Gedanken über einen regnerischen Novembertag, über den Einfluß der Hitze auf den Menschen, sein Denken und Fühlen, über die Anhänglichkeit des Hundes, über die Freiheit des Vogels, über Freundschaft und Feindschaft der Naturdinge (am besten mit Anspielung auf das menschliche Leben) u. s. w. Doch sollten diese und ähnliche Aufsätze z. B. gelegentliche, freie Betrachtungen, welche besondere Laune voraussetzen, nur geübtern und talentvollern Schülern aufgegeben werden; für die stumpferen, rein praktischen, phantasielosen und ungeübten sind sie fruchtlose Quälereien.

b) Aus dem Gebiete des Menschenlebens. Hier giebt es eben so viele verschiedene Gesichtspunkte.

α) Standpunkt der Beschreibung. Z. B. Beschreibungen aus dem Kreise der Industrie [Beschreibung einer Fabrik, eines Dampfschiffs, einer Maschine, eines gefertigten Erzeugnisses und der Art, wie es gefertigt wird u. s. w.]; aus dem Kreise der Kunst [Beschreibung eines

alten Schlosses, eines römischen Baudenkmals, einer Kirche, einer Stadt, einer Statue, eines Gemäldes, eines Kunstgartens, eines Landsitzes u. s. w.]; aus dem Kreise der Sitten [Beschreibung eigenthümlicher Trachten, religiöser Gebräuche, gesellschaftlicher Belustigungen und Sitten, charakteristischer Volksfeste, des Ceremoniels bei öffentlichen Vorkommnissen, der Inquisition und ihres Zugs etwa nach Schiller in der Gesch. des Abfalls d. Niederl. u. s. w.]; aus dem Kreise öffentlicher Anstalten [Gymnasien, Universitäten, Bibliotheken, Irrenhäuser, Krankenhäuser, Versorgungsanstalten u. s. w.]; aus dem Kreise der Ereignisse [z. B. eines Familienfestes, einer Feierlichkeit, eines Jahrmarkts, einer Schlacht, Erstürmung oder Eroberung, einer revolutionären Schreckensscene, einer Hinrichtung z. B. Carl I. von England, Ludwig XVI. von Frankreich, Struensee's und Anderer, einer Entdeckung z. B. einer Insel, Amerika's u. s. w.]; aus dem Kreise menschlicher Gefühle und Leidenschaften [einer Grausamkeit, einer Aufopferung aus Liebe oder Freundschaft, einer wohlthätigen Handlung, einer Intrigue u. s. w.]; aus dem Kreise eigentlicher Persönlichkeit [Charakteristiken]; aus dem Kreise wichtiger Unternehmungen [Beschreibung einer Reise z. B. nach dem Nordpole, in das Innere von Afrika, nach Egypten, Reisebeschreibungen überhaupt].

β) Aus dem Standpunkte der Erzählung. Der Lehrer wähle zunächst interessante Einzelheiten aus der Geschichte [z. B. den Tod des Sokrates, des Epaminondas, den Kampf der Horazier und Kuriazier, die Vertreibung der röm. Könige, die Unruhen und den Tod der Gracchen, die Verbreitung des Islams, einzelne Kreuzzüge, die Reformation, die Verschwörung der Pazzi

und Aehnliches]. Er schreite fort zu Lebensbeschreibungen und lasse endlich auch historische Uebersichten [z. B. der Perserkriege, der punischen Kriege, der Hauptpunkte aus der Regierung der röm. Könige, der römischen Republik, der Völkerwanderung, der Geschichte Frankreichs u. s. w.] entwerfen. Auch die unmittelbare Gegenwart des Menschenlebens bietet Stoff zu Uebungen im erzählenden Style. Hierhin gehört namentlich der Geschäftskreis [z. B. Amtsberichte]. Sehr zweckmäßig wird es seyn, wenn der Lehrer zugleich kleinere poetische Erzählungen machen läßt, sowohl ernster als komischer Art, doch jene zunächst. Anfangs werden hierbei Gegenstand und Form im Allgemeinen am zweckmäßigsten vom Lehrer angedeutet, in der Folge aber bleibe gerade in diesem Fache die Selbsterfindung das Hauptziel. Der Lehrer suche indeß vorzüglich auf die Verschiedenheit zwischen rein prosaischer und poetischer Erzählung nach Inhalt und Form aufmerksam zu machen.

γ) Aus dem Standpunkte der Betrachtung. Der Lehrer bezeichne desfalls Gegenstände, welche der jugendlichen Begriffsfähigkeit nicht zu fern liegen, und verfahre hier durchaus nach dem Gesetze der Allmähligkeit und Abstufung. Die Geübteren mögen sich aus dem Kreise des menschlichen Lebens den Gegenstand nach eigener Ansicht wählen; nur merke der Lehrer wohl darauf, daß derselbe sich für die Jugend zieme und einer angemessenen Darstellung fähig sey. So aus dem Kreise des sittlichen Lebens [über den Stolz, die Eitelkeit, Ruhmsucht, den Zorn, die Wohlthätigkeit, den Zweck und Werth des Lebens, den Beruf, die Gerechtigkeit, die Zufriedenheit, über die Achtung gegen Andere, über die Wahrhaftigkeit und Schmeichelei u. s. w.]; aus dem Kreise der Politik [über den Zweck des bürgerlichen

Lebens, über Sklaverei und deren Schädlichkeit, über das Vaterland und den Nationalsinn, über den Gehorsam gegen bürgerliche Obrigkeit und Gesetze, über die Ursachen der Nationalgröße und des Nationalverfalls, über Verschiedenheit der Stände u. s. w.]; aus dem Kreise der Gelehrsamkeit und Kunst [über die Ursachen der griechischen Nationalgröße, über die Ursachen des Verfalls des römischen Reichs; Vergleichung zwischen Griechenland und Rom, zwischen Athen und Sparta, über den Werth der alten Literatur, über das Studium der alten Sprache und dessen Nutzen, über die Geschichtschreibung des Tacitus, Parallele zwischen Tacitus und Sallustius aus dem Gesichtspunkte der geschichtlichen Kunst, über die geschichtliche Wahrheit der Kyropädie, über den Trost, den uns die Geschichte gewähren kann, über die epische und dramatische Dichtkunst, über die wichtigsten Epopöen, Vergleichung zwischen Homer und den neuen Epikern namentlich T. Tasso, Milton, Klopstock u. s. w. über Ovid als Elegiker, Vergleich zwischen ihm und Tibull, über den Charakter der griechischen Tragödie, ästhetische Würdigung der Aeneide, über die horazische Ode, Kommentar zur ars poetic. des Horaz, Kommentar zu der germania des Tacitus, Auszug aus der Poetik des Aristoteles mit erläuternden und kritischen Bemerkungen, über das Verhältniß der griechischen Literatur zur römischen, über den Charakter der Göthe'schen und Schiller'schen Poesie, über Wesen und Arten des Epigramms, über Lessing's Verdienste um die Wissenschaften und die deutsche Nationalliteratur, über Ursachen und Folgen der Kreuzzüge (Auszug aus Heeren's Schrift über die Kreuzzüge) u. s. w.]; aus dem Kreise des geselligen Lebens [über die äußere Sitte, deren Grenzen und Nutzen, über den Nutzen des Umgangs mit Gebildeten,

über die Freundschaft, über die gesellschaftlichen Vorurtheile, über die Höflichkeit, über den Vortheil und Nachtheil frühen Besuchs der Gesellschaften von Seiten der Jugend, über die gesellschaftliche Bescheidenheit des Jünglings, über die Nettigkeit und Schönheit des Anzugs u. s. w.]; aus dem Kreise menschlicher Schicksale [über das Glück eines innigen Familienlebens, über den frühen Verlust der Eltern, über Emigrationen, über das Loos der Armuth, über den Muth bei ungerechter Verfolgung, über den Tod, über die Trennung, über die Verbannung u. s. w.]; Nachbildungen und Zusammenstellungen des Fremden [z. B. prosaische Nachbildung der Schilderung der Fama nach Virgil (Aen. l. IV. V. 173 seqq.) über den Tod des Germanikus nach Tacit. (An. II., 71.) die Apologie des Sokrates nach Xenophon, Charaktere nach Theophrast und La Bruyere, Darstellung der Pest nach Herodot und Lucrez, über das Studium der Universalgeschichte nach Schiller in dessen kleinen prosaischen Schriften; über die erste Gestalt des Schweizerlandes nach Joh. v. Müller; Charakter des Lorenz Stark nach Engel, Mehreres nach desselben Philosophen für die Welt; die Verurtheilung und Hinrichtung Konradin's nach Fr. v. Raumer [Geschichte der Hohenstaufen Thl. IV. S. 613 ff.]; die Bildsäule des vatikanischen Apollo nach Winkelmann [Geschichte der Kunst]; die Ritterpoesie in Deutschland nach Eichhorn [allgem. Gesch. der Cultur und Literat. des neueren Europa Thl. I. S. 213]; literar-historische Uebersichten nach Wachler, [Geschichte der Literatur], historisch-kritische Darstellungen nach Fr. Schlegel [Vorles. über die Geschichte der alten und neuen Literatur], nach A. W. Schlegel [Vorles. über die dramatische Literatur]; kritische Nachbildungen nach Lessing [Literaturbriefe.] nach den beiden Schlegel

[Charakteristik. und Kritik.]. Mehrere Schilderungen, Betrachtungen und Erzählungen nach Göthe namentlich aus seinem Leben, Scenen aus Werther und Wilhelm Meister; über Glück und Unglück bei menschlichen Unternehmungen nach Fichte [in dessen Schrift über Macchiavelli]; über Friedrich des Großen Tod und Charakter nach Manso [Geschichte des preußischen Staats]. U. s. w.

3. Stylübungen im Gebiete der epistolographischen Prosa.

§. 392.

Der Brief ersetzt die mündliche Mittheilung. Der Lehrer wird daher vor Allem darauf hinwirken müssen, daß die Uebung in dieser Prosaart, wo möglich, von natürlichen Beziehungen abhängig gemacht werde, und mehr oder minder als natürlich veranlaßt erscheine, wie es mit mündlichen Unterhaltungen der Fall zu seyn pflegt. Deshalb wähle er zunächst solche Gegenstände, welche, dem Standpunkte der Schüler nach, auch Gegenstände der Unterhaltung seyn könnten. Mit Recht schlagen kundige Schulmänner vor, zuerst Antworten *) schreiben zu lassen, weil hier der bezügliche Brief eine bestimmte Gelegenheit zum Schreiben bietet. Geübtere Schüler lasse man in der Regel selbst wählen; nur verhüte man, daß allgemeine und gemeine Gegenstände aufgefaßt werden, indem sie wegen Mangel an individuellen Beziehungen leicht zu seichter und sinnloser Phraseologie verleiten. Zweckmäßig kann es seyn, wenn Schüler über Erfahrungen auf Reisen, die sie etwa machen, über Gegenstände

*) Z. B. Niemeyer, Grundsätze der Erziehung. Thl. II. S. 396. Sechste Ausgabe.

ihrer Lektüre und des Unterrichts mit einander Briefe wechseln. So wenig die äußerlichen Förmlichkeiten bei Brief-Uebungen die Hauptsache seyn dürfen; so tadelnswerth ist es auf der andern Seite, dieselben für ganz unnütz zu achten. Wie bei mündlicher Unterhaltung in Bezug auf viele Personen gewisse Regeln des Anstandes zu beobachten sind; so auch in Briefen, den Stellvertretern derselben. Doch muß Pedanterei und Aengstlichkeit hierbei möglichst vermieden werden.

4. Stylübungen im Gebiete oratorischer Prosa.

§. 393.

Wenn hier von der mündlichen Wohlredenheit, also dem mündlichen Vortrage, der Deklamation, abgesehen wird (als welche möglichst früh ernstlich und höchst sorgfältig geübt werden sollte); so kann als nächste Regel rücksichtlich der stylistischen Redeübungen gelten, daß man nicht zu früh in diesem Fache beginne. Soll der Schüler nicht an oberflächliche Wortrednerei, oder seichte Gemeinplätze gewöhnt werden; so muß er theils Gegenstände kennen, die sich einer inhaltigen Rede bieten, theils mit der Natur menschlicher Gefühle und Bestrebungen etwas vertrauet seyn, theils endlich auch eine gewisse Macht, Vielseitigkeit und Fülle der Sprache besitzen. Die weitern Regeln ergeben sich aus der Natur der oratorischen Prosa, wie solche oben gehörigen Orts (§. 304 ff.) entwickelt worden ist. Studium der besten Reden bei verschiedenen Nationen und aus verschiedenen Zeiten bleibt hauptsächlichstes Bildungsmittel. — Was die Uebungen angeht; so soll der Lehrer hier Vieles selbst andeuten, die Aufgaben meistens selbst bestimmen und möglichste Vielseitigkeit rücksichtlich der Gegenstände an-

ſtreben, vor Allem aber ſich hüten, zu oft über allgemeine Wahrheiten Reden verfertigen zu laſſen, weil dabei ſelten redneriſcher Geiſt, Fülle, Kraft und Leben des Ausdrucks Erregung und Anwendung finden, dagegen höchſt charakterloſe und verbrauchte alltägliche Phraſen die Stelle des wirkſam und gehaltvoll ſich entwickelnden Vortrags zu vertreten pflegen. Sehr zweckmäßig wählt man Themen, welche bereits von klaſſiſchen Rednern oratoriſch behandelt worden ſind, deutet Gang und Anordnung den Muſtern gemäß an, und legt nach der Ausarbeitung und Korrektur die Muſter ſelbſt vor. Man beobachte zugleich eine gewiſſe Stufenfolge, namentlich in Abſicht auf Gegenſtändlichkeit. So laſſe man zuerſt mehr beſtimmende als vorzugsweiſe belehrende Reden ausarbeiten, ſchreite im Kreiſe der Letztern von nahe gelegenen Gegenſtänden des Lebens zu entferntern, bedeutſamern fort. Eigentliche Ueberredungsreden ſollten möglichſt ſelten zum Gegenſtande der Uebung genommen werden und ſtets mit der Sorgfalt, daß die Ueberredung Folge warmer, aufrichtiger und ungekünſtelter Ueberzeugung ſeyn kann. Hohe Aufmerkſamkeit richte man darauf, daß bei aller Haltung doch auch Gewandtheit, Freiheit in der Bewegung, überhaupt ein gewiſſer Geiſt augenblicklicher Eingebung und natürlich-lebendiger Erhebung vermittelt und verbreitet werde.

Anm. 1. Uebungen im Geſchäftsſtyle mögen gleichfalls hier und da vorgenommen werden; da aber bei der Stylübung vorzugsweiſe die höhere Bildung zum Schönen zu berückſichtigen bleibt; ſo ſollten Uebungen aus dem Geſichtspunkte der unmittelbaren Brauchbarkeit im gewöhnlichen Leben nicht zu häufig auf höheren Bildungsanſtalten vorgenommen werden. —

Anm. 2. Die Regeln für die Uebungen im Dialoge beſchränken ſich der Hauptſache nach darauf, daß natürliche Lebendig-

keit, ungezwungener Fluß und reine, leichte Diktion bezielt werden. Am füglichsten beginnt die Uebung mit eigentlich dramatischen Gegenständen. Man erzähle kurze Geschichten und lasse sie dialogisch wieder darstellen. Gleich zweckmäßig sind auch Gespräche über Vorkommnisse des unmittelbaren Lebens wie der wirklichen Geschichte. Ueber theoretische Gegenstände lasse man erst dann dialogische Uebungen anstellen, wenn die Ansichten bereits durch Studium und Geläufigkeit des Denkens zu einer gewissen Vielseitigkeit und Reife gediehen sind. Auch hier suche man mehr das konkret Bedeutsame aufzugeben, als allgemeine Wahrheiten und alltägliche Beziehungen.

Anm. 3. Ideen und Gegenstände zu Aufgaben für Stylübungen findet man namentlich bei

Fülleborn, Rhetorik, dritter Anhang. Bedeutend vermehrt in der letzten Ausgabe von Menzel.

J. G. Pfannenberg, Magazin von Aufgaben zu schriftlichen Aufsätzen. Leipzig, 1808.

Falkmann, Methodik der deutschen Stylübungen, im angewandten Theile. S. 459 ff. 2. Ausg.

Desselben, Stylistisches Hilfsbuch für Schüler.

TAYLOR INST. OXFORD

Anhang II.

Grundzüge zur Theorie der körperlichen Beredsamkeit.

§. 394.

Die körperliche Beredsamkeit umfaßt die körperlich-äußerliche Darstellung eines redekünstlerischen Werks überhaupt und hat ebendaher nach Cicero jenen Namen erhalten *). Die Theorie derselben ist nun die Lehre von den Grundsätzen, Regeln und Mitteln der Kunst der körperlich-äußerlichen Darstellung sprachlicher Werke.

§. 395.

Aus der Betrachtung der körperlichen Darstellungsmittel und ihres Verhältnisses zu den Vorstellungen ergiebt sich sogleich, daß der körperlich-äußerliche Vortrag je nach den Gegenständen und Zwecken der Darstellung mehrere Seiten und Stufen bieten, und daß unter diesen selbst wiederum nach Maßgabe der Umstände verhältnißmäßige Verbindungen stattfinden können. Die nächste und wesentlichste Seite ist der mündliche Vortrag (die eigentliche pronuntiatio), welche die Stimme zu ihrer Grundlage hat; die andere zeigt sich in dem mimischen Vortrage oder dem Geberdenspiele (der eigentlichen actio, insofern an

*) *Cicero*, De orat. l. III. c. 59. Orat. c. 17. (Dort nennt er sie sermo hier eloquentia corporis).

die Verbindung mit dem mündlichen Vortrage gedacht wird). Hier bilden die körperlichen Bewegungen und Stellungen die eigenthümliche Basis *). Die Mimik kann sich bei dem mündlichen Vortrage nie rein selbstständig geltend machen, sondern ist stets der sprachlichen Ton-Darstellung in gewissem Maße zu verbinden, wiewohl diese für sich bestehen mag und oft bestehen muß. Die Lehre von der Kunst des mündlichen Vortrags begreift nun diese drei Stücke mit ihren jedesmaligen eigenthümlichen Stufenverhältnissen und zerfällt demnach in drei entsprechende Abschnitte, nämlich in die Lehre von dem mündlichen Vortrage, in die von dem mimischen Vortrage oder der Geberdenkunst und in die von der Verbindung beider.

§. 396.

Die Kunst der körperlichen Beredsamkeit, wodurch die Redekunst wegen des vermehrten Eindrucks und der erhöheten Anschaulichkeit gleichsam ihre Vollendung gewinnt, stand bei den Alten in großem Ansehen. Die Geschichte des Literarischen rücksichtlich der betreffenden Theorie hat daher auch im Alterthume ihren Anfang. Besondere Erwähnung fordert zunächst Aristoteles, welcher in seiner Rhetorik im dritten Buche, ersten Kapitel von der Kunst des mündlichen Vortrags handelt, ohne jedoch gehöriges Gewicht auf die Sache zu legen. — Andere griechische Rhetoren, wie z. B. Dionysius von Halikarnaß, besprechen den Gegenstand hier und da gelegenheitlich. Unter den Römern hat sich besonders Cicero über diese

*) Pronunciatio (sagt Quintilian) a plerisque actio dicitur, sed prius nomen a *voce*, sequens a *gestu* videtur accipere. Inst. orat. l. XI. c. 3.

Materie mehrfach, vielseitig und höchst treffend verbreitet, namentlich in der Schrift De oratore an vielen Stellen, vorzüglich aber libr. III. c. 56—60, so wie in dem Orat. gleichfalls an mehreren Stellen, besonders c. 17 seqq. — Nächst ihm verdient Quintilian rühmlichste Erwähnung, welcher in seiner Inst. orat. zumal im XI. Buche, dritten Kapitel mit vielfacher Beziehung auf Cicero die bezüglichen Hauptlehren kurz und angemessen darstellt.

Unter den Neueren zeichnen wir aus:

Petrus Francius, Eloquentiae exterioris specimina. Amstelod. 1699.

Gerh. Joh. Vossius, Instit. orat. l. VI.

Thom. Sheridan, Course of Lectures on elocution. Lond. 1762. (Deutsch mit Zusätzen von Löbel. Leipz. 1793. 2 Theile).

H. G. B. Franke, Ueber Deklamation. Leipz. 1789—94. 2 Theile.

F. Rambach, Fragmente über Deklamation. Berlin, 1800.

J. J. Engel, Ideen zu einer Mimik. Berlin, 1784—85. 2 Theile.

Löbel, Anleitung zur Bildung des mündlichen Vortrags. Leipz. 1793.

Cludius, Grundriß der körperlichen Beredsamkeit. Hamb. 1792.

Von den neueren Lehrbüchern der Rhetorik und Aesthetik, in welchen der Gegenstand behandelt wird, sind besonders zu nennen

Hug. Blair, Lectures on Rhetoric etc. Lec. XXX. Vorzüglich Maaß, Grundriß der Rhetorik. S. 89—290. Dritte Ausg. — Auch finden sich in Griepenkerl's Aesthetik (Braunschw. 1827) einige gute Bemerkungen. Thl. II. S. 502 ff. Desgl. verdienen in Sulzer's allg. Theorie die bezüglichen Artikel z. B. Anstand, Geberde, Stellung, Vortrag u. s. w. Vergleichung.

Erster Abschnitt.

Von dem mündlichen Vortrage.

§. 397.

Der mündliche Vortrag redekünstlerischer Werke betrifft deren Darstellung durch bloße Sprachtöne. Die Behandlung des Gegenstandes selbst kann nun zuvörderst das Allgemeine, sodann das Besondere angehen.

1. Von dem mündlichen Vortrage im Allgemeinen.

§. 398.

Wie bereits angedeutet worden, bildet die Stimme die Grundlage des mündlichen Vortrags. Sie ist daher auch der nächste Punkt, worauf es bei demselben ankommt. Der andere bietet sich in der Aussprache. Dort wie hier giebt es natürliche (ursprüngliche) und erworbene Eigenschaften, deren innige Verbindung die Kunst reinsprachlicher Darstellung fordert.

§. 399.

Die Stimme. Sie hat in Absicht auf den Vortrag zu ihrer Bedingung a) Gesundheit der Stimmorgane selbst, welche, von der Natur gegeben, vorzüglich durch Mäßigkeit und Enthaltsamkeit in den thierischen Genüssen bewahrt wird. b) Eine gewisse Kraft und Stärke, d.

h. die Stimme darf nicht zu leise und schwach seyn, weil sonst der eigentliche Zweck des mündlichen Vortrags «Vollendung des ästhetischen Effekts des redekünstlerischen Werks» nicht allseitig erreicht werden kann. c) Die nächstfolgende Eigenschaft ist die Biegsamkeit, d. h. die Fähigkeit der mannichfachen Abänderung in der Erhebung, Senkung und dem Anhalten der Stimme (Modulationen). Hieran schließt sich d) der Umfang, oder die Möglichkeit, die Reihe der hauptsächlichsten Töne von dem tiefsten bis zum höchsten ohne besondere Anstrengung hervorzubringen; wobei Uebung Vieles, wenn gleich nicht Alles vermag. e) Reinheit, d. h. die Möglichkeit des ungehinderten, klaren Hervortretens der Töne. (Das Gegentheil ist Rauhheit, Heiserkeit, Dumpfheit). Auch in dieser Hinsicht läßt sich Manches durch Uebung erwerben. f) Wohlklang, d. h. das mit einem wohlgefälligen Klange verbundene Hervortreten der Sprachtöne. (Metallstimme).

§. 400.

Die Aussprache. Sie besteht in dem Gebrauche der Stimme bei dem Wortausdrucke der Vorstellungen. Hier heben sich hauptsächlich folgende Bedingungen und Eigenschaften hervor. a) Deutlichkeit, d. h. vernehmliches Unterscheiden und Hervorbilden der einzelnen artikulirten Laute, also der Sylben wie der Wörter sowohl für sich als auch in Beziehung auf einander. Unter Voraussetzung einer angemessenen Stimme hängt diese Eigenschaft meistens von der Uebung ab. Dabei muß nun sogleich b) gehöriger Fluß statt finden, d. h. es muß bei aller Deutlichkeit rücksichtlich des Einzelnen gefälliges, leichtes Uebergehen der Töne in einander obwalten, welches gleich fern ist von pedantischem Trennen und Hervorheben des Elementarischen, wie von verwirrendem Ineinanderziehen

desselben. c) Richtigkeit. Sie besteht darin, daß die Aussprache den allgemeinen wie besondern Regeln rücksichtlich der Quantität und Qualität der Buchstaben, Sylben und Wörter einer Sprache, so wie ihrer bedingenden Gegenseitigkeit angemessen sey. d) Natürlichkeit, d. h. ungezwungener Gebrauch der Stimme sowohl an und für sich, als auch mit Rücksicht auf die Beschaffenheit einer Sprache. e) Festigkeit, d. h. sichere und entschiedene Haltung des Tons mit Vermeidung des Schwankens und Zitterns in der Stimme.

2. Von dem mündlichen Vortrage im Besondern.

§. 401.

Der mündliche Vortrag im Besondern betrifft die Arten derselben. Man kann deren zwei hervorheben, nämlich das einfache Lesen und die sogenannte Deklamation.

§. 402.

Das Lesen. Hierbei kommt es hauptsächlich nur darauf an, daß ein Redestück nach seinem Sinne durch die Stimme vollkommen ausgedrückt werde, oder auf Vermittelung des Verstehens durch den mündlichen Vortrag. Die eigentlich musikalischen Beziehungen bleiben dabei zunächst außer Acht. Unter Voraussetzung der Bedingungen kunstgemäßer Aussprache (§. 400) sind nun die vorzüglicheren Erfordernisse des vollkommnen Lesens a) richtige Betonung oder Accentuirung und zwar zunächst in logisch-grammatikalischer Hinsicht, wobei freilich das rein Prosodische nicht verletzt werden, jedoch auch nicht die Hauptrücksicht gewinnen darf. Daß hierbei der Wort- wie Redeton zugleich möglichst beachtet werden müsse,

leuchtet von selbst ein. Mit der Betonung hängt die Abwechselung der Stimme in der Hebung und Senkung, im Anhalte und gehörigen Schlußfalle zusammen, wobei indeß hier bloß der innere Gedankenzusammenhang als bedingendes Gesetz anzunehmen ist. b) Angemessenheit, d. h. es muß die mündliche Darstellung innerhalb des Zwecks der Verständigung rücksichtlich der Bedeutung des Vorzutragenden sich doch der Natur des Gegenstandes möglichst anschließen, also auch das eigenthümliche Verhältniß der Vorstellungen zum Gemüthe durch den Gebrauch der Stimme in seiner Wirksamkeit vermitteln. c) Einfachheit, d. h. ungekünstelte Stimmentwickelung bei Vermeidung Alles dessen, was nicht zur Vermittelung des Verständnisses gehört, sondern als Schmuck der Tongebung zu betrachten ist. d) Wohlgefälligkeit, d. h. es soll durch die ganze Stimmentwickelung beim Lesen eine dem Ohre wohlthuende und dadurch auch angenehme Empfindung erweckende Wirkung hervorgebracht werden.

§. 403.

Eigentliche Deklamation. Sie besteht in derjenigen Weise der mündlichen Darstellung, welche, über den Zweck der bloßen angenehmen Sinnvermittelung hinausgehend, zugleich durch die Sprachtöne, als solche, möglichste musikalische Wirkung anstrebt.

§. 404.

Die Deklamation soll also weder einfaches Lesen bleiben, noch zum wirklichen Gesange werden und somit auch nicht in reine Musik übergehen. Von jenem unterscheidet sie sich durch den rein ästhetischen Gebrauch der Sprachtöne, von der Zweiten dadurch, daß die einerseits des bestimmt abgemessenen Tonverhältnisses

ermangelt, andererseits bei ihr die Töne überhaupt keine selbstständige (also keine rein musikalische) Bedeutung und Geltung behaupten, sondern dem Sprachtone und dessen Geltung stets mehr oder weniger untergeordnet bleiben.

§. 405.

Als Hauptforderung für die Deklamation erscheint nun dem Vorhergehenden gemäß die vollendete Einheit des Zusammenwirkens in den Mitteln der Sinn-Verständigung und der dem gegebenen Charakter eines Redestücks nach möglichen ästhetischen Tonform beim Vortrage desselben.

§. 406.

Aus jener Grundforderung entwickeln sich der Hauptsache nach folgende abgeleitete:

a) Uebereinstimmung des deklamirenden Vortrags mit dem Inhalte und Gehalte eines redekünstlerischen Werks, also mit den Vorstellungen und zwar sowohl nach ihrer für sich bestehenden, als auch nach der durch den Zusammenhang bestimmten Geltung und Bedeutung. Daraus folgt α) die richtige Betonung, welche schon für das Lesen gefordert wurde, und β) die Angemessenheit der deklamatorischen Darstellung in Bezug auf Gedanken, Gefühlszustände und Gemüthsbewegungen. Allein es tritt hierbei sogleich auch die musikalische Rücksicht bedingend ein und begründet b) die Forderung der Melodie und Harmonie bei aller Uebereinstimmung mit dem Inhalte. Es erklärt sich aber diese Forderung dadurch, daß in der Betonung wie bei der Angemessenheit nicht bloß das logisch-grammatische Moment herrsche, sondern auch die Tonwohlgefälligkeit angestrebt werde. Daher muß sich der Sprach-

ton dem Gesangtone annäheren; es muß eine Art Grundton und Grundtakt obwalten, wornach sich die Stimme beim Vortrage charakteristisch entwickelt; das Steigen, Fallen und Verweilen derselben muß in angenehmer Folge und Gegenseitigkeit statt finden; die Veränderung des Tons und der Tonentwickelung, die Uebergänge aus einem Tone und gleichsam aus einem Taktverhältnisse in das andere müssen (freilich nie ohne innern Grund) eine eigene ästhetische Wirkung hervorbringen, doch so, daß das logisch-grammatische Gegengewicht den reinen selbstständigen Gesang nicht hervortreten läßt. Aus dieser innersten Mischung, wozu eben so viel Gefühl für die musikalische Schönheit als richtiges Denken von Seiten des Vortragenden erfordert wird, entspringt der eigenthümliche Kunstgenuß, welchen eine vollendete Deklamation gewähren kann. Geist und Körper, Verstand und Gefühl werden gleich lebendig erregt und beschäftigt.

c) Eine weitere Bedingung ist reines Auffassen und Wiedergeben des natürlichen Verhältnisses zwischen den verschiedenen Arten des Vorstellungslebens und den entsprechenden Formen des Tonausdrucks. Hierzu wird erfordert sorgfältiges Studium der Beschaffenheit, Entwickelung, des Verhältnisses und der Wirkung der Gedanken und vorzüglich der Gefühle, Leidenschaften, Affekte und Bestrebungen wie ihres Gegentheils. *) Zu dieser Eigenschaft der Deklamation steht die sogenannte deklamatorische Malerei in genauer Beziehung. Diese ist eigentlich nur nachahmende Angemessenheit der äußeren

*) Ueber die deklamatorische Behandlung der einzelnen Gemüthserscheinungen hat Maaß am ang. O. scharfsinnige und beachtenswerthe Bemerkungen gegeben. S. 136 ff. dritte Ausg.

Tondarstellung rücksichtlich der darzustellenden Gegenstände, so daß eine Art Gestaltanschaulichkeit, ein natürliches Nachbild entsteht. (Z. B. Nachahmung des Donners, des Orkans, des Ganges u. s. w. durch den Tonausdruck). Im Ganzen ist die Malerei in der Deklamation eben so wenig ganz zu verwerfen, wie in der Musik, doch wirkt sie unästhetisch, sobald sie in's Kleinliche getrieben oder auch zu natürlich wird. Unterscheidet man dieselbe in die materielle, und formelle, wovon die Eine in der bloßen Stimmnachahmung, die Andere in der tonbewegenden Nachahmung besteht; so ist jene meistens mißlich und höchst selten anzuwenden, diese dagegen mehr zu gestatten. Hieraus ergiebt sich d) die Forderung der Natürlichkeit in der Entwickelung des deklamatorischen Vortrags von selbst. Sie betrifft einerseits den jeder darzustellenden Vorstellungspartie angemessenen Tonausdruck, andererseits die jedesmalige zureichende Begründung der Tonveränderungen, in welcher Hinsicht diese auch geschehn möge. Die deklamatorische Natürlichkeit setzt die der Aussprache (§. 400) voraus, erstreckt sich aber weiter als diese, indem sie den Gesammtausdruck eines Redestücks angeht. Eine wichtige Forderung ist e) das gehörige Auffassen und Wiedergeben des eigenthümlichen Geistes und Charakters eines dem deklamatorischen Vortrage sich bietenden literarischen Werks. Denn es muß dieser nicht nur des richtigen Verständnisses wegen ausgedrückt werden, sondern er bedingt auch die eigenthümliche musikalische Wirkung und damit die Art der Deklamation. Der Deklamator muß insofern, wie der ein fremdes Werk darstellende Künstler überhaupt, aus seiner reinen Individualität treten, und die objektive Bedeutung des gegebenen Werks zu seiner Norm nehmen, ohne sich jedoch

in seiner eigenen, persönlich-künstlerischen Freiheit vollständig beschränken zu lassen. f) Eine wesentliche Forderung ist Gleichmäßigkeit bei Mannichfaltigkeit in dem Tonvortrage. Dieser zu Folge darf die Stimme in dem Fortgange der Darstellung sich einerseits nicht ohne allen Grund verändern, sich nicht plötzlich vom tiefsten und vollsten Tone zum höchsten und feinsten erheben, noch umgekehrt ebenso von diesem zu jenem herabsinken, überhaupt nicht charakter- und haltungslos abwechseln, andererseits aber auch nicht in demselben Tone, in derselben Bewegung und in demselben Grade der Stärke und Schwäche sich halten wollen, sondern muß unter gehöriger Motivirung durch die verschiedene Töne auf verschiedene Weise hindurchgehen, den deklamatorischen Klimax mit angemessener Mäßigung anwenden, die Grade der Geschwindigkeit, der Stärke und Schwäche in mannichfaltigen Nüanzen wechseln lassen. Wo stets derselbe Ton beibehalten wird, entsteht die Eintönigkeit (Monotonie), wo die Tonveränderung aber sich stets auf dieselbe Weise und in derselben Folgehaltung entwickelt, ergiebt sich das Singende und Leiermäßige der Deklamation *).

*) Schon Quintilian legt mit Recht viel Gewicht auf diese Forderung. Prima est observatio recte pronuntiandi *aequalitas*, ne sermo subsultet imparibus spatiis ac sonis, miscens longa brevibus, gravia acutis, elata submissis et inaequalitate horum omnium sicut pedum claudicet; secunda *varietas* est. — — Ars variandi cum gratiam praebet ac renovat aures, tum dicentem ipsa laboris mutatione reficit. — — Illud vero maximum (heißt es weiter), quod secundum rationem rerum, de quibus dicimus, animorumque habitus confirmanda vox est, ne

Anm. Ueber den Unterschied zwischen der poetischen und prosaischen Deklamation. Ob und in wiefern jene den Rhythmus wiederzugeben habe? Allerdings soll dieser in dem mündlichen Vortrage bemerkbar hervortreten, aber nie auf Kosten des Inhalts. — Erinnerung an die wahrscheinlich fast ganz musikalisch-rhythmische Deklamation der griechischen Tragöden. — Wie diese Art Deklamation in den nicht rein quantitirenden, sondern accentuirenden neu europäischen Sprachen nicht vollständig zur Anwendung kommen könne und dürfe. —

---

ab oratione discordet. Inst. or l. XI. c. 3. Auch findet man in demselben Kapitel recht treffende Bemerkungen über die deklamatorische Malerei, womit zu vergl. Maaß, a. a. O. S. 105 ff. dritte Ausg.

Ebenmaß auszeichnen und zu einem schönen Formganzen vereinigen. Vorzügliche Aufmerksamkeit fordert desfalls der Gebrauch der Hände. Die Bewegungen derselben müssen mehr auf Eurythmie als Symmetrie beruhen. Die Letztere, als ein stetes gleichmäßiges, gleichzeitiges oder auch streng regelmäßig abwechselndes Bewegen der Hände verräth materielle (gleichsam architektonische) Zwecke, welche hier nicht an ihrer Stelle sind. Eben so wenig dürfen die Hände zu weit vorgestreckt werden, während der übrige Körper in gerader Stellung verharrt, noch sich in vertikaler Richtung erheben, am wenigsten in dieser Erhebung die Höhe der Schultern oder gar des Kopfes übersteigen. Dagegen sollten sie sich überhaupt, der Regel nach, in der mittleren Höhe halten, somit auch nicht zu tief unter die Hüfte hinabsinken. Daß nun ein maßloses Gebrauchen, ein vielgeschäftiges Durchwirren und Hin- und Herbewegen derselben namentlich der plastischen Haltung widerstrebe, bedarf der weitern Erklärung nicht. Nicht minder widerstrebt dieser Eigenschaft eine die nöthige Lebendigkeit überschreitende Unruhe des übrigen Körpers, desgleichen ein steifgehaltener, wie gebogener Nacken. e) Anstand und Würde, welche sich in der Beobachtung des Schicklichen und Edlen, so wie in der Vermeidung des Ungebildeten, Gemeinen und Possenhaften kund geben. f) Freiheit in den Bewegungen, welche sich in der Herrschaft über dieselben und in ihrer leichten Unterordnung unter die statthabenden Zwecke beweist. g) Harmonie in dem ganzen Geberdenspiele. Sie offenbart sich in mehreren Beziehungen. Zunächst fordert sie Mannichfaltigkeit in den Bewegungen und Stellungen, damit jede Erscheinung des innern Lebens, jede Vorstellungsart ihren angemessenen Formausdruck erhalte, überhaupt auch die Geberden für sich an Schönheit gewinnen können. Die Mannichfaltigkeit betrifft aber theils die Art, theils den

Wechsel, theils die Abstufungen der Bewegungen in Geschwindigkeit und Stärke. — Bei der Mannichfaltigkeit muß zugleich Einheit vorhanden seyn, welche sich gleichfalls nach mehreren Punkten geltend macht. Hauptsächlich fordert sie gehörige Konsequenz in dem Geberdenspiele, so daß ähnliche Vorstellungen stets durch ähnliche Geberden dargestellt werden, daß überhaupt kein unmotivirter Wechsel weder der Art, noch dem Grade nach eintrete. Weiter fordert die Einheit auch gehörige Uebereinstimmung der Geberden untereinander in qualitativer Hinsicht. Dieser gemäß müssen die verschiedenen, sich auf dieselbe Idee beziehenden Geberden in ihrer Bedeutung zusammentreffen. (Die quantitative Uebereinstimmung gehört der plastischen Vollkommenheit an. sub. d). Endlich fordert die Einheit noch einen gewissen Grundton des Geberdenspiels mit Bezug auf die darzustellende Idee oder Vorstellungsreihe. b) Daß endlich ästhetische Wohlgefälligkeit in dem Ganzen herrschen müsse, ist für sich klar. Sie geht nun hervor theils aus der lebendigen Vereinigung aller genannten Eigenschaften, theils wird sie bedingt von der jedesmaligen Leichtigkeit, womit die betreffenden Bewegungen und Stellungen sich entwickeln, in einander übergehen und sich zu gleichzeitigen Partien verbinden. Möglichste Gefälligkeit bei Entfernung alles Scheins von Anstrengung sind hier wesentliche Erfordernisse.

Anm. 1. Ueber den Unterschied der selbstständigen und begleitenden Geberden. Jene geben die eigentlich mimischen Darstellungen (Pantomimik), diese bilden die sogenannte Aktion beim mündlichen Vortrage, wovon gleich weiter unten.

Anm. 2. Ueber den mimischen Ausdruck der verschiedenen Gedankenarten, Gefühle, Gemüthsbewegungen und Bestrebungen. In dieser Hinsicht verdienen Engel, Ideen zur Mimik (in mehreren Briefen) und Maaß a. a. O. S. 210 ff. vorzügliche Vergleichung. —

Dritter Abschnitt.

Von der Verbindung des mündlichen Vortrags mit dem mimischen, oder von der sogenannten Aktion.

§. 411.

Die natürliche Neigung, das innere Leben, sobald es zumal einen gewissen Grad der Erregung gewinnt, in äusserlichen Körperbewegungen auszudrücken, beweist sich auch unabsichtlich wirksam, wenn Vorstellungen in Worten oder in Sprache hervortreten. Es wird auf diese Weise die angestrebte Anschaulichkeit vermehrt, der Trieb nach vollständigster Offenbarung des Innern zu möglichster Thätigkeit vermittelt, kurz, die Darstellung der Innenwelt vollendet. Hiermit entstehen nun Geberden, welche von dem jedesmaligen Sprachvortrage und dessen Inhalte abhängig sind und daher denselben ergänzend, begleiten. Sie bilden gerade in dieser ihrer begleitenden Verbindung mit der mündlichen Darstellung die eigentlich sogenannte Aktion.

§. 412.

Das einfache Lesen entbehrt der Aktion. Selbst die Deklamation fordert sie nicht stets und überall, sondern hat durchaus selbstständigen Kunstwerth, am wenigsten sollte diese sich mit der Aktion dann verbinden, wenn sie das Ablesen zu ihrer Grundlage macht. Wo dagegen

ein Sprachstück aus dem Gedächtnisse vorgetragen wird, gesellt sich die Aktion natürlich und leicht der mündlichen Darstellung zu, vorausgesetzt, daß das vorzutragende Werk seinem Inhalte und Charakter nach die Geberdenbegleitung gestattet.

§. 413.

Hauptgesetz der Aktion ist, daß sie dem redekünstlerischen Werke im Ganzen und Einzelnen angemessen sey. Im Besondern ergeben sich folgende Regeln.

1) Die Aktion stelle mehr ganze Gedanken und Gefühle, als durchaus einzelne Wortbedeutungen dar.

2) Sie bleibe der Deklamation stets untergeordnet, d. h. diene, sie zu unterstützen, mache sich aber nie zur Hauptsache.

3) Sie folge dem Sprachausdrucke ungezwungen.

4) Sie trage den Charakter des ganzen Redestücks, und bestimme darnach gleichsam ihren Grundton.

5) Daher wird ein sorgfältiges vorgängiges Studium eines gegebenen Schriftwerks erfordert, um dessen Geist und allgemeine Eigenthümlichkeit aufzufassen und die Aktion darnach im Ganzen zu gestalten.

6) Hierdurch wird auch die der Aktion nothwendig zukommende Stetigkeit vermittelt, welche darin kund wird, daß die Geberden sich, wie die Vorstellungen der fraglichen Rede, selbst forterzeugen und in innerm Zusammenhange stehen. Das Gegentheil, somit der bezügliche Fehler, ist das Zerstückelte, Fragmentarische der Aktion.

7) Die Geberden sollen nie in reine Nachahmung dessen übergehen, was die Rede enthält, sondern frei versinnlichend und veranschaulichend wirken. Hieraus ergiebt sich, was von der Malerei in der Aktion zu

halten sey, welche eigentlich nur treue Nachahmung des Gegebenen ist. Im Allgemeinen gilt hier die Regel, welche für die deklamatorische Malerei aufgestellt worden ist. (§. 406). Allerdings kann sie für ganze Gedanken und Zustände angewandt werden, allein doch immer mit einer gewissen Erhebung über die bare Natur. Für einzelne Wortbedeutungen ist sie indeß mißlich, und fällt leicht in das Gemeine, Spielende und Unpassende, wie bei der Deklamation und Musik. Nur da, wo ein einzelnes Wort einen abgeschlossenen Gedanken oder Gemüthszustand andeutet, somit gleichsam prägnant ist, wird die mimische Malerei oft mit glücklicher Wirkung eintreten können. *)

8) Die Aktion zeichne sich durch Einfachheit und Haltung aus, und, obwohl sie nach Maßgabe des darzustellenden Gegenstandes sich oft stärker beleben kann; so soll sie doch nie in Ueberladung ausarten und den mündlichen Vortrag überflügeln.

9) Bei der Aktion hängt Vieles von einem gewissen natürlichen Takte ab, Vieles aber auch von einer besondern Kunstbildung, namentlich vom Studium des Verhältnisses der innern Erscheinungen zu den körperlichen Formen und Bewegungen, so wie von dem der antiken Plastik und großer lebender Muster.

10) Die Aktion soll nie überflüssig, unnütz und leer seyn (keine ἀσχαλος ὑποκρισις oder inotiosa actio nach Quintilian), sondern stets einen zum darzustellenden Redewerke gehörigen, entweder darin wirklich ausgesprochenen oder doch in demselben wesentlich begründeten, Gedanken, Zustand, Charakterzug und Aehnliches ausdrücken.

---

*) Quare neque in gestu persequemur *omnes argutias*, sagt Quintilian a. a. O.

11) Endlich wird, wo der Vortrag frei aus dem Gedächtnisse geschieht, vollständiges Memoriren des Gegenstandes erfordert, überhaupt aber innigste Bekanntschaft mit dem Werke. Dadurch allein wird Sicherheit, Freiheit und Angemessenheit der Aktion möglich.

§. 414.

Die Aktion ist entweder deklamatorische oder theatralische. Jene hat vorzugsweise nur Gedanken, Gefühle, innere Zustände, wie sie in einem betreffenden Redewerke ausgedrückt liegen, nachzubilden und zu veranschaulichen, während diese hauptsächlich Leben und Charaktere des Lebens — Handlungen und deren Beziehungen zu bestimmten Persönlichkeiten nach Andeutung des Dichters darzustellen und auszuprägen hat. — In den allgemeinen Bedingungen treffen Beide zusammen, im Besondern aber hat Jede Eigenschaften, welche ihren eigenthümlichen Zwecken entsprechen. So muß die deklamatorische Aktion viel einfacher, sparsamer und zurückgehaltener seyn, als die theatralische, welche dagegen mehr schöpferisch und gleichsam dichterisch verfahren soll, und die verschiedenartigen Lebensbeziehungen, wovon eine sich gegenwärtig gestaltende Handlung bedingt werden mag, zu berücksichtigen hat. Daher geziemt dem Schauspieler und namentlich dem Komöden schon manches Detail, mancherlei Bewegungen, die das Leben mit sich bringen kann, deren sich aber der agirende Deklamator enthalten muß. Der Schauspieler soll plastischer Künstler seyn, an seinem Körper und durch denselben gleichsam eine zusammenhängende Reihe plastischer Kunstbildungen entwickeln und vorführen. Er ist selbstständiger in der mimischen Begleitung, als der Deklamator, der sich wohl hüten muß, gleichsam eigene Ideen mimisch auszu-

6) Man veranstalte von Zeit zu Zeit absichtliche Lesevorträge und Deklamationen vorhandener sprachlicher Meisterwerke, die Deklamationen anfangs ohne Aktion, dann mit derselben. Man verfahre hierbei stufenweise und vielseitig in Absicht auf die Gegenstände, wechsele ab mit poetischen und prosaischen Stücken aller Gattungen. Zuweilen mache man solche Uebungen, wo möglich, öffentlich und feierlich.

7) Was die Aktion angeht; so bereite man sie bei den Schülern dadurch vor, daß man in ihrem täglichen Erscheinen auf Anstand und wohlgefällige Form in Gang, Stellung und ganzer Körperdarstellung strenges Augenmerk hat. Vieles hängt auch von angemessener, ungezwungener, die Schönheit, Kraft und Biegsamkeit fördernder Gymnastik ab.

8) Bei diesem Allen aber mache man das Mittel nie zum Zwecke, fessele nicht durch steife Methode und Pedanterei. Die gleichsam selbstschöpferische Freiheit werde nur entwickelt, und die Materialien ihres selbstständigen Wirkens zu vielseitigem Gebrauche vorbereitet *).

---

*) Mangelt es gleich noch an einem für die Deklamationsübungen zweckmäßig eingerichteten Werke, in welchem nach Art der Gegenstände und stufenmäßig besondere methodische Regeln verbunden mit angemessenen Stücken gegeben sind; so können doch die oben (§. 388. Anm. 2) angeführten Sammlungen zum Theil aushelfen. Als absichtlich zu dem Zwecke veranstaltete Sammlungen für Geübtere mögen noch angeführt werden:

Rambach, Odeum. 4 Theile. Berlin, 1809.

Seidenstücker, Eutonia, oder deklamatorisches Lesebuch. Dortm. 1810.

Th. Heinsius, Bardenhain. 2 Theile. Berlin, 1809.

Dritte Abtheilung.

Abriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur.

Einleitung.

1. Begriffsbestimmung und Abtheilung.

§. 415.

Die Nationalliteratur eines Volks ist der Inbegriff derjenigen Schriftwerke, welche, mit ästhetischer Richtung in der Sprache desselben verfaßt, als eigenthümliche Erzeugnisse seines Geistes zu betrachten sind. Was nun deutsche Nationalliteratur sey, ergiebt sich daraus von selbst.

Anm. Unterschied der Nationalliteratur von der Literatur eines Volks überhaupt.

§. 416.

Die Geschichte der deutschen Nationalliteratur ist erzählende Darstellung der Entwickelung und verschiedenen Gestaltung der nationalliterarischen Bestrebungen nach den gegebenen betreffenden Werken oder Schriftdenkmälern in Poesie und Prosa mit Berücksichtigung der bedingenden Umstände und einwirkenden Verhältnisse im Laufe der Zeiten.

Anm. Wie bei der Geschichte einer Nationalliteratur, die pragmatische Nachweisung der ursachlichen Momente nothwendiges Erforderniß sey.

§. 417.

Bei der Unterscheidung der Hauptzeiträume oder Perioden in der Geschichte der deutschen Nationalliteratur sollte weder zu allgemein, noch zu vieltheilig verfahren werden. Das Erstere läßt keinen geeigneten und beleh-

renden Blick in den wahren, lebendigen Entwickelungsgang thun, das Andere behindert die zusammenfassende Uebersicht. Abgesehen von dem hierbei von Verschiedenen beobachteten Verfahren, wird in diesem Abrisse, dessen vorzüglichste Aufgabe möglichst klare und vollständige Verzeichnung des Hauptsächlicheren nach seinem inneren Zusammenhange seyn soll, folgende Zeitabtheilung angenommen werden, in welcher die Allgemeinheit der Uebersicht mit den besondern Gestaltungsphasen möglichst vereint erscheinen dürfte.

Periode I.

Literarische Urzeit.

Von den frühesten Zeiten bis auf Karl den Großen.

1. Epoche. Von den frühesten Zeiten bis auf die Völkerwanderung. (Ungefähr bis um den Anfang des vierten Jahrh.).
2. Epoche. Von der Völkerwanderung bis auf Karl den Großen. (Ungefähr v. 300—800).

Periode II.

Mittelalterliche Literatur.

Von Karl dem Großen bis zur Begründung der neueren Nationalliteratur, hauptsächlich durch Martin Opitz. (Vom Anfange des neunten bis zum Ende des sechzehnten Jahrh.).

1. Epoche. Von Karl dem Großen bis zu dem Anfange der Regierung der Hohenstaufen,

oder bis zur Ritterpoesie. (Ungefähr von 800 — 1140).

2. Epoche. Von dem Regierungsantritte der Hohenstaufen bis zu Rudolph von Habsburg, oder vom Anfange der Ritterpoesie bis zum Ursprunge des eigentlichen Meistergesangs. (Ungefähr von 1140 — 1300).

3. Epoche. Von Rudolph von Habsburg bis auf den dreißigjährigen Krieg, oder vom Ursprunge des eigentlichen Meistergesangs bis auf die Begründung der neueren Literatur, hauptsächlich durch Martin Opitz. (Ungefähr von 1300 — 1600).

a) Zeitabschnitt, welcher die ausschließliche Herrschaft des Meistersangs begreift. (Vierzehntes und fünfzehntes Jahrh.).

b) Zeitabschnitt, welcher die Reformation umfaßt. (Größter Theil des sechzehnten Jahrh.).

Periode III.

Neuere Literatur.

Von der Begründung der neueren Nationalliteratur, hauptsächlich durch Martin Opitz, bis auf die Gegenwart. (Ungefähr von 1600 — 1820).

1. Epoche. Von der Begründung der neueren Nationalliteratur bis auf die kritische Feststellung ihres national-selbstständigen Charakters, oder von Martin Opitz bis auf die Bodmer-Gottsched'sche Zeit. (Ungefähr von 1600 — 1750).

2. Epoche. Zeitalter der kritischen Umwandelung des Geschmacks und der Feststellung des selbstständigen Charakters der neueren Nationalliteratur hauptsächlich durch Lessing, oder von der Bodmer-Gottsched'schen Zeit bis auf Göthe. (Ungefähr von 1750 —1770).

3. Epoche. Von der Feststellung des nationalselbstständigen Charakters der neueren deutschen Literatur bis auf die Gegenwart. (Ungefähr von 1770 — 1820).

a) Zeit des Aufschwungs der nationalselbstständigen Literatur. (Ungefähr von 1770 — 1790).

b) Zeit der vielseitigen Blüte. (Ungefähr von 1790 — 1810).

c) Zeit der Gegenwart. (Ungefähr von 1810 — 1820)

2. Methode.

§. 418.

In dieser Beziehung muß nach dem Zwecke der Schrift vorzüglichstes Augenmerk sich darauf richten, daß der innere Entwickelungsgang der Literatur nach der Zeitfolge und dem materiellen Zusammenhange möglichst deutlich und übersichtlich dargelegt werde. Vereinigung des Chronologischen, Persönlichen und Sachlichen mit sorgfältiger Vermeidung zu vieler Wiederholungen ist daher Gesetz. Daß gewisse Hauptrubriken z. B. Poesie und Prosa mit ihren allgemeineren Arten der Theorie gemäß in der Darstellung festgehalten werden müssen, begreift sich ohne weitere Ausführung.

3. Quellen und Literatur.

§. 419.

Eigenthümliche und unmittelbare Quellen für die Geschichte der deutschen Nationalliteratur sind die schriftlichen Denkmäler in Poesie und Prosa selbst, soweit sie in der Muttersprache nach ihren verschiedenen Dialekten vorhanden sind. Daß aus den früheſten und früheren Zeiten theils gar keine Schriftdenkmäler, theils nur sparsame Bruchstücke als Zeugen des Standes und Geistes der literarischen Kunst genommen werden können, ist zu beklagen. Vieles scheint untergegangen zu seyn, Mehreres noch den Auffinder oder Empfehler und Erklärer zu erwarten. Rühmliches und Erfolgreiches wurde desfalls durch Sammlung und Bearbeitung des Bekannteren, durch Hinweisung auf noch Unentdecktes, durch wirkliche Hervorziehung des Verborgenen schon früher von J. C. Wagenseil, Schilter (gegen Anfang des siebenzehnten Jahrh.) und Bodmer, später außer Andern von Denis, Ch. H. Müller, J. Ch. Adelung, Eschenburg, Gräter, vorzüglich aber in der Mitzeit von trefflichen Gelehrten oft mit großer Aufopferung geleistet. Görres, besonders die Gebrüder Grimm (von denen Jakob Grimm durch seine überaus gelehrte deutsche Grammatik auch Unschätzbares zur näheren Kenntniß der ältern Dialekte beigetragen), Docen, G. F. Benecke, v. d. Hagen, Büsching, Zeune, Rühs, Göttling, Lachmann, Mone sind in genannter Hinsicht mit Auszeichnung zu erwähnen. *) —

*) Die betreffenden Schriften der genannten und anderer Bearbeiter der älteren nationalliterarischen Denkmäler werden in dem Gange der Darstellung selbst an den geeigneten Stellen kurz angeführt werden.

Als mittelbare Quellen können vorzüglich die ausländischen Literaturen dienen, insofern sie mit der deutschen in bedingendem oder verwandtem Zusammenhange stehen. So kann namentlich die Geschichte der deutschen literarischen Vorzeit in vielfacher Beziehung aufgehellt und ergänzt werden durch die Spuren germanischen Wirkens, Denkens und Lebens, welche sich in Schriftdenkmälern derjenigen neueren Nationen finden, die von Germanen zum Theil abstammen, oder mit welchen diese in bedeutender Gegenseitigkeit gestanden haben. Die skandinavische Literatur gewährt wegen ihrer Stammverwandtschaft die meisten und fruchtbarsten Aufklärungen sowohl in Absicht auf Inhalt als auch auf Form. (Gemeinschaftlichkeit der Sagen, gesellschaftlicher Einrichtungen, religiöser Ansichten u. s. w.). Aber auch selbst spätere Perioden der deutschen Nationalliteratur gewinnen Licht durch Vergleichung derjenigen ausländischen Literaturen, welche wegen früherer Ausbildung auf die Um- oder Fortgestaltung der vaterländischen einwirkten. Die französische und englische sind desfalls am meisten zu berücksichtigen, zum Theil auch die italienische. — Nicht minder können nationale Kunstdenkmäler Manches zur Aufklärung der Bedeutung und Beziehungen älterer Literaturwerke beitragen, und deshalb zu den mittelbaren Quellen gerechnet werden.

§. 420.

Die literarische Behandlung der Geschichte der deutschen Nationalliteratur hat Vieles geleistet, was theils durch Fleiß, theils durch Geist und Gehalt ausgezeichnet ist. Für die früheren Perioden enthalten die Schriften der bereits im vorigen §. angeführten Männer reichhaltige Beiträge. Ihnen können noch Namen wie Klopstock, Herder, Wieland, Joh. v. Müller und Göthe

beigezählt werden, welche theils durch Empfehlung, theils durch Andeutungen und Hervorhebung des Einzelnen aus der älteren Literatur nicht wenig zur besseren Bearbeitung ihrer Geschichte mitgewirkt haben. Umfassendere Behandlung der Geschichte vaterländischer Literatur und Sprache, zum Theil Zusammenordnung des Vorhandenen in Lehrbüchern enthalten folgende Werke.

G. Morhof, Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie. Lübeck, 1700. 8.

Willebücher, Praktische Anweisung zur Kenntniß der Hauptveränderungen und Mundarten der deutschen Sprache. Leipzig, 1789. 8.

Ebeling, Kurze Geschichte der deutschen Dichtkunst (in dem Hannover'schen Magazine, Jahrgang 1768).

L. Meister, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Nationalliteratur. Bern, 1777. 2 Thle. 8.

Desselben, Charakteristik deutscher Dichter. Zürich, 1785 ff. 2 Bde. 8.

C. H. Schmidt, Skizzen einer Geschichte der deutschen Dichtkunst (in der Olla Potrida vom Jahre 1780—84).

Desselben, Biographien der Dichter. 1769. 2 Bde. 8.

Desselben, Literatur der Poesie. Thl. I. Lzg. 1775. 8.

Küttner, Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten. Berlin, 1781. 2 Thle. 8.

J. C. Wetzel, Ueber Sprache, Wissenschaft und Geschmack der Deutschen. Leipzig, 1781.

C. J. Koch, Kompendium der deutschen Literaturgeschichte. Berl. 1795 ff. 2 Bde. 8. Zweite Ausg. (Sehr brauchbar, namentlich hinsichts der älteren Literatur).

Manso, Kurze Uebersicht der deutschen Poesie. (In den Nachtr. zu Sulzer. Bd. I.).

Nasser, Vorles. über die Geschichte der deutschen Poesie. Altona, 1798 ff. 2 Bde. 8.

Wetterlein, Chrestomathie deutscher Gedichte. Köthen, 1796 ff. 3 Bde.

Desselben, Handbuch der poetischen Literatur der Deutschen. Köthen, 1800.

Jördens, Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten. Lpzig. 1806 ff. gr. 8.

Ad. Müller, Vorles. über die deutsche Wissenschaft und Literatur Dresden, 1807. Zweite Ausg. 8.

Pölitz, Praktisches Handbuch der deutschen Klassiker. Leipzig, 1804 ff. 5 Theile.

J. G. Büsching und Fr. v. d. Hagen, Literärischer Grundriß der deutschen Literatur. Berlin, 1812. 8.

Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit. Bd. 9. 10. 11.

Franz Horn, die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luther's Zeit bis auf die Gegenwart. Berlin, 1822. 8.

Desselben, Geschichte und Kritik der deutschen Poesie und Beredsamkeit. Berlin, 1805.

Desselben, Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Literatur Deutschlands während der Jahre 1790 — 1818. Berlin, 1819.

L. Wachler, Vorles. über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Frankf. a. M. 1818 und 1819 2 Bde. 8.

H. Winter, Literärgeschichte der Sprach- Dicht- und Redekunst der Deutschen. Berlin, 1821. 8.

Kunisch, Handbuch der deutschen Sprache und Literatur. Leipz. 1822 ff. 3 Thle. 8.

A. Koberstein, Grundriß zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Leipzig, 1827. 8. (Fleißige und verständige Zusammenstellung).

Als allgemein-literarhistorische Werke verdienen besondere Aufmerksamkeit:

Fr. Schlegel, Geschichte der alten und neuen Literatur. Wien, 1815. 8. (Geistreicher Ueberblick der schönen Literatur überhaupt von der frühesten Zeit bis auf das gegenwärtige Zeitalter).

Eichhorn, Geschichte der Literatur. Hierher gehören 2 Bd. Erste Hälfte und 4 Bd. zweite Abth.

Wachler, Handbuch der Geschichte der Literatur. Zweite Umarbeitung. Zweiter und dritter Thl.

Schriften über einzelne Zweige der deutschen Literatur, überhaupt besondere, durch Bedeutsamkeit sich auszeichnende Abhandlungen sollen an den betreffenden Stellen nähere Erwähnung finden. Dasselbe gilt von den einschlagenden Zeitschriften und Sammlungen.

Geschichte der deutschen Nationalliteratur.

Periode I.

Literarische Urzeit.

Von den frühesten Zeiten bis auf Karl den Großen. (Ungefähr bis auf 800).

1. Epoche. Von den frühesten Zeiten bis auf die Völkerwanderung. (Ungefähr bis auf 300).

§. 421.

Die Ansichten über Ursprung und Herkunft der Germanen oder Deutschen sind noch keinesweges festgestellt. Waren sie Eingeborene (nach Tacitus), oder aus Asien in den Norden des Landes (nach altnordischen Sagen) eingewandert? Jedenfalls liegt das erste Erscheinen des Volks in dem Lande, welches von ihm seinen Namen erhielt, jenseits der Grenzen der Geschichte, und es kann darüber weder rücksichtlich der Zeit noch der Art etwas sicher bestimmt werden; gegründete Vermuthungen allein sind gestattet.

Anm. Ueber den Namen Germanen und Deutsche. — Tacitus und Pytheas beim ältern Plinius. — Rühs Erläuterung der 10 ersten Kapitel der Germania des Tacitus. — Adelung, älteste Geschichte der Deutschen. — Ueber Odin und

die Asen. Ist ein mythischer und historischer (älterer und jüngerer) Odin anzunehmen? — Fr. Schlegel, Vorles. über die Literatur. Thl. I. S. 219—221. W. E. Grimm, Ueber deutsche Runen. S. 160. Ueber die Stammverwandtschaft der Deutschen, Inder, Perser und Griechen.

§. 422.

Die deutsche Sprache erscheint, so weit sie geschichtlich verfolgt werden kann, in ihrer Grundlage als eine ursprüngliche. Vielleicht ist sie indeß mit mehreren verwandten z. B. der indischen, persischen und griechischen aus einer gemeinsamen Quelle entsprungen. Schon in der frühesten Zeit begegnet man zwei Hauptmundarten, der nördlichen oder niederdeutschen und der südwestlichen oder oberdeutschen, welche sich durch mancherlei Abstufungen in mehrere untergeordnete auflösten. Zur nördlichen Mundart, die sich durch eine gewisse Weichheit charakterisirt, gehörte vorzüglich das Angelsächsische (vor seiner Ausbildung in England unter Alfred das Altsächsische und insofern vielleicht das reinste Urdeutsch), und Altfriesische, dann das Holländische und Skandinavische (mit seinen besondern Modifikationen); der südwestlichen Mundart, deren unterscheidendes Merkmal in einer größeren Härte und Volltönigkeit bestand, unterordneten sich das Gothische, Fränkische, Alemannische, Burgundische, sämmtlich mit ihren Abänderungen. In beiden Mundarten sind Denkmäler aus früher Zeit vorhanden. Erst mit Luther bildete sich die gemeinschaftliche deutsche Schriftsprache, das Neuhochdeutsche, welches aus der Mischung und Annäherung mehrerer Dialekte so wie aus der Einwirkung des Romanischen seit dem neunten Jahrh. sich zu gestalten anfing, bestimmter aus und hat seitdem die Dialekte allmählig aus dem Kreise literarischer Darstellungen verdrängt.

Anm. Adelung, Mithridates. Mehrere deutsche Grammatiken. Besonders J. Grimm, deutsche Grammatik zweite Ausg. Thl. I. Einleitung und S. 200 ff. Fr. Schlegel, a. a. O. Thl. I. Petersen, Ueber die Veränderung der deutschen Hauptsprache. In den Schriften der Mannheimer deutschen Gesellschaft. Mannheim, 1787. Thl. III.

§. 423.

Ueber die Frage, ob bei den Deutschen schon damals, als sie den Römern näher bekannt wurden, Buchstabenschrift eingeführt gewesen, wird gestritten. Wahrscheinlich ist indeß, daß die vielleicht mit Odin oder auch wohl mit den Phöniziern aus Asien in das nördliche Deutschland herübergekommene, später durch griechisches und lateinisches Alphabet fast ganz veränderte Runenschrift von den meisten germanischen Völkern, wenn gleich höchst sparsam und zunächst nur in den Priestergeheimnissen und Zauberspielen, angewendet wurde.

Anm. Weitere Entwickelung der Gründe für obige Behauptung. — Man vergleiche indeß rücksichtlich der Frage selbst Adelung, älteste Geschichte der Deutschen. W. Grimm, Ueber deutsche Runen. (Göttingen, 1821). Radlof, Ausführliche Schreibungslehre der deutschen Sprache. (Frankf. a. M. 1820). Fried. Schlegel, a. a. O. Thl. I. *Goldast*, Scriptores rer. Aleman. II. P. 1. —

§. 424.

Als die Römer die Germanen kennen lernten, fanden sie bei ihnen bereits eine nationale Poesie. Sie bestand in Kriegsgesängen [Bardieten] und epischen Liedern, deren Gegenstand der Preis und die Thaten der National-Götter und Helden war. [Tuisko, Mannus, Herkules, Hermann u. s. w.]. Auch die weissagenden Gesänge der Seherinnen gehören dahin. (Velleda). Doch gingen jene

Denkmäler deutscher Urdichtung, über deren Form und innere Beschaffenheit höchstens nur auf dem Wege der Analogie etwas gemuthmaßt werden kann [Eddalieder und Ossian's Gesänge] in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung durch vielfache Mißgunst des Schicksals unter. [Völkerwanderung, Christenthum, Aberglaube, Mönchslatein u. s. w.]. Die alleinigen Sprachüberreste aus dieser Zeit bestehen in wenigen Eigennahmen. Uebrigens sind Gründe vorhanden, welche auf einen über die Rohheit bereits weit hinausreichenden Zustand der Sprache wie des Volks schließen lassen [gegen Adelung und Andere].

Anm. Vergleiche Tacitus (in der Germania [c. 2 und 3] und in den Annalen (l. 88). Adelung, a. a. O. Damit vergleiche Rühs, a. a. O. J. Grimm, Deutsche Grammatik. — Ueber die vorgeblichen Barden bei den Deutschen. Gab es solche in der Art, wie bei den celtischen Nationen? Vergleiche Gräter's Bragur. J. Grimm, Ueber den altdeutschen Meistersang. So mehrere Andere. — Ueber die Edda in Beziehung auf die deutsche Urpoesie. Aeltere und jüngere Edda. Vergleiche Rühs, Die Edda nebst einer Einleitung in die nord. Poesie. Berlin, 1812. Desselben Schrift Ueber den Ursprung der isländischen Poesie aus der angelsächsischen. Berl. 1813. Fr. Schlegel, a. a. O. I. S. 226. — Ueber den muthmaßlichen Ursprung der ossian'schen Gedichte und deren etwaige Verwandtschaft mit den urdeutschen Heldenliedern. — Ob die Alliteration in jenen Liedern geherrscht und Vorgängerin des Reims geworden sey? Vergleiche besonders Rühs, Die Edda u. s. w.

2 Epoche. Von der Völkerwanderung bis auf Karl den Großen. (Von 500—800).

§. 425.

Die Völkerwanderung gab hinlänglichen Stoff und vielfache Anregung zur Ausübung der den Deutschen aus der Urzeit verbliebenen Liebe zum Gesange. Es bildete sich die eigentlich deutsche Sagenquelle, aus welcher später die national-epische Dichtkunst des Mittelalters zum Theil ihren Stoff nahm. (Das Heldenbuch und Nibelungenlied). Historische Heldenlieder, besonders in gothischer Sprache, feierten die vielbewegte Zeit und ihre vorzüglichsten Männer. (So Attila, Odoaker, Theoderich und das Heldengeschlecht der Amaler). So scheinen auch Zauber-, Spott- und Liebes-Lieder gesungen worden zu seyn, welche in der Folge mit den sogenannten Teufelsliedern [carmina diabolica] verboten wurden.

Anm. Vergleiche W. Grimm, Ueber die Entstehung der altdeutschen Poesie (in den Studien von Daub und Creuzer. Bd. IV. St. 1). — Auch die altdeutschen Wälder der Gebr. Grimm. I. und III. Desgl. Derselb. Deutsche Sagen. — Fr. Schlegel, a. a. O. Thl. I. S. 214 ff. — Jornandes, De rebus Getic. c. 41. Capitul. regg. Francor. Ed. Baluz. I. p. 154.

§. 426.

Es scheint indeß von jenen Poesien nichts auf uns gekommen zu seyn. Mit ziemlicher Gewißheit kann angenommen werden, daß die sogenannten deutschen Bardenlieder, welche Karl der Große sammeln ließ, Heldenlieder der Gothen, Longobarden (z. B. auf den König Alboin), Burgunden, Franken und anderer Stämme gewesen sind. Das Lied von Hildebrand, welches vielleicht Bruchstück eines größeren epischen Gedichtes seyn

mag, gehört dem Inhalte nach zum Kreise der ostgothischen Heldensagen und scheint selbst in seiner Form der Hauptsache nach aus dieser Zeitepoche (vermuthlich aus dem achten Jahrh.) herzurühren. Jedenfalls ist es das älteste Denkmal der altdeutschen Heldenpoesie; nächst ihm steht der Zeit nach das Weissenbronner Gebet.

Anm. Vergleiche J. Grimm, Deutsche Grammatik. Bd. I. Ferner Altdeutsche Wälder der Gebr. Grimm. II. 97. Herausgegeben ist das Hildebr. Lied und das Weissenbronner Gebet von den Brüd. Grimm. Cassel, 1812 mit Anm.

§. 427.

Unter den wirklich vorhandenen deutschen Sprachdenkmälern sind die Fragmente der gothischen Bibelübersetzung des Bischofs Ulphilas (um 360 n. Chr.) aus dieser Epoche überhaupt das älteste in der Reihe der deutschen nationalliterarischen Werke. (Codex argenteus. Cod. Guelferb. und die codd. rescr. der Ambros. Bibliothek in Mailand von A. Mai entdeckt). Mehrere andere geistliche Schriften, theils in gothischem Dialekte (wie die jüngst von Mai auf einem cod. res. im Vatikan gefundene dogmatische Abhandlung), theils in althochdeutschem aus dieser Epoche (wie Gebete, Glaubensbekenntnisse, prosaische Uebersetzungen lateinischer Hymnen, die Uebersetzung der Regel des heil. Benedikt von Kero, die Gebetanweisung, welche unter dem Namen Kazungali erhalten worden), haben bloß sprachhistorische Bedeutung und gehören meistens in das achte Jahrhundert. Noch unbedeutender sind die Spuren deutscher Sprache in den salischen, baier'schen, alemannischen, longobardischen und andern Gesetzsammlungen, so wie in mehreren Glossarien (z. B. den Malbergischen Glossen zu den salischen Gesetzen).

Anm. Vergleiche J. Grimm, Deutsche Grammatik. Thl. I. Einleitung. — *Schilteri*, thesaur. Antiquitatt. teutonicar. I. — Docen, Miscellaneen zur Geschichte der deutschen Literatur. München, 1807. I. und II. — *Lachmann*, Specimina linguae Francicae. Berol. 1825.

Periode II.

Mittelalterliche Literatur.

Von Karl dem Großen bis zur Begründung der neueren Nationalliteratur, hauptsächlich durch Martin Opitz. (Vom Anfange des neunten bis zum Ende des sechszehnten Jahrh.).

§. 428.

Wie umfassend der Zeitdauer nach diese Periode auch seyn, wie verschiedene Veränderungen in politischer, in bürgerlicher und kulturhistorischer Hinsicht sie auch begreifen und darstellen mag; so ist doch ein herrschender Grundzug nicht zu verkennen, wodurch die mannichfachen Erscheinungen und Strebungen während dieser Jahrhunderte gleichsam zu einer gemeinschaftlichen Familienähnlichkeit vermittelt werden. Jener Grundzug nun offenbart sich in dem mehr oder weniger bemerkbaren Aufstreben nach Freiheit und Unabhängigkeit, nach Selbstständigkeit des Lebens und Wirkens. So zuvörderst in politischer Hinsicht. Die Fürsten und Großen rangen nach Selbstherrschaft, die Stände, den Regierungen gegenüber, nach den Rechten der Mitstimmung: die Leibeigenen nach persönlicher Freiheit, die Bürger nach Ordnung und gesetzlicher Sicherheit. Auch in Absicht auf Kultur offenbarten sich ähnliche Erscheinungen. Die Industrie und der Handel suchten geregeltes Entwickeln

und Schutz ihres Gewinns; die Wissenschaft, einige Zeit hindurch fast ganz niedergehalten, regte sich anfangs in leiseren Spuren, bald mit vermehrtem Leben, bis sie im sechszehnten Jahrh. ihr Haupt frei erheben konnte; der religiöse Glaube widerstrebte auf gleiche Weise längere Zeit in unscheinbaren Versuchen dem Geistesdrucke und errang die Freiheit ungefähr in gleichen Schritten, mit gleichen Mitteln und in derselben Zeit. Beide wurden von Kirche und Scholastik in Fesseln gelegt, Beide zerbrachen sie durch rüstige Bekämpfung der Ersteren und erfolgreichen Sturz der Andern. — Die Nationalliteratur wurde in ihrem Entwickelungsgange von jener gemeinschaftlichen Weise verschiedentlich bedingt und nahm insofern für diesen ganzen umfassenden Zeitraum eine gewisse Grundähnlichkeit an, welche man mit dem Ausdrucke «mittelalterlich» bezeichnen mag. Die Abtheilung der Periode in eine angemessene Anzahl von Epochen wird die Stufen und wesentlicheren Unterschiede in den Veränderungen derselben bei steter Festhaltung des gemeinsamen Grundcharakters bezeichnen und auffassen lassen.

1. Epoche. Von Karl dem Großen bis zu den Hohenstaufen. [Hauptsächlich fränkische Literatur].

§. 429.

Karl's des Großen Verdienste um deutsche Sprache und Literatur begründen eine neue Epoche, mit deren Anfange zugleich helleres Licht über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur aufgeht. Dieser in vielen Beziehungen wahrhaft große Regent machte die Förderung unserer Muttersprache zu einem seiner vorzüglichsten Geschäfte. Er veranstaltete eine vorlorn gegangene Samm-

lung alter Heldenlieder (§. 425) und unterzog sich selbst einer grammatischen Bearbeitung der deutschen Sprache, wovon jedoch gleichfalls nichts auf uns gekommen ist. —

Mittelbar wurde Karl der Große für die deutsche Nationalliteratur dadurch merkwürdig, daß er in fabelhaft-phantastischer Ausschmückung in den Mittelpunkt eines eigenen Sagenkreises trat, aus welchem zur Zeit der Ritterpoesie zu vielen Dichtungen Stoff genommen wurde.

Anm. Ueber die Verdienste Karls um die deutsche Sprache, sowie über die Sammlung der alten Lieder durch ihn. Vgl. Eginhart, Vita Car. M. c. 39. A. W. v. Schlegel, Athenäum. II, 2. Deutsch. Mus. I. Fr. Schlegel, a. a. O. Thl. I. S. 217 ff.

§. 430.

Was indeß Karl der Große angeregt und eingeleitet, fand nach seinem Tode nicht die Beförderung, deren es zu erfolgreicher Entwickelung bedurfte. Der Geist der Zeit war kein belebender und erleuchtender; erst durch Nacht sollte ein neuer, dauernder Tag für das abendländische Europa vermittelt werden. Dieser Neigung der Zeit zu geistigem Dunkel unterlag auch Karl des Großen ausgestreute Saat, namentlich die der nationalen Sprache und des nationalen Schriftthums. Schwäche der Regenten, die etwas später erfolgenden kirchlichen Anmaßungen, Herrschaft der lateinischen Sprache, die Einfälle fremder Völker und der Anfang der Kreuzzüge hinderten ein wirksames, frisches Aufblühen. Doch fallen in diese Epoche mehrere literarische Denkmäler, welche zwar meistens nur geistliche Gegenstände betreffen. Namentlich gehören hierher paraphrastische Uebersetzungen biblischer Schriften nebst Glossen und Glossarien, theils prosaisch, theils poetisch.

Anm. Vergl. Docen, Miscell. Bd. I. Schilter, Thes. t. I. et II. V. d. Hagen, Denkmale des Mittelalters. Berlin, 1824. Graff, die althochdeutschen Präpositionen. Königsb. 1824. S. XV. ff.

§. 431.

Besondere Erwähnung verdienen der Eidschwur zwischen König Karl dem Kahlen und Ludwig dem Deutschen (842), Otfried's (zwischen 840 und 870) poetische Bearbeitung der evangelischen Geschichte (sehr wichtig); Notker Labeo's († 1022) Psalmübersetzung; die Uebersetzung von Tatian's Evangelienharmonie (von einem Uebekannten, in sprachlicher Hinsicht wichtig); Willeram's († 1085) Umschreibung des hohen Liedes; besonders das schöne Ludwigslied (zur Feier des Siegs des fränkischen Königs Ludwig III. über die Normannen bei Sodalcourt oder Saucourt im Jahr 881) in fränkischer Mundart; das treffliche Loblied auf Sanct Hanno († 1075) von einem Unbekannten, wahrscheinlich gegen Ende des eilften oder im Anfange des zwölften Jahrh. gedichtet. (Von Opitz in der Rehdiger'schen Bibliothek zuerst entdeckt und 1639 mit Anmerkungen herausgegeben. Neueste Ausgabe von G. A. F. Goldmann. Leipz. 1816.)

Anm. Weitere Charakteristik des Einzelnen. Vergl. über den Inhalt des obigen §. Schilter a. a. O. Tom. I et II. *Lachmann*, Specim. ling. Franc. V. d. Hagen, Denkm. des Mittelalters. Desselben Briefe in die Heimath. Thl. 1 und 2. Docen, Miscellen u. s. w. I. Von ihm ist auch das Ludwigslied herausgegeben. München, 1813. Besonders J. Grimm, deutsche Grammatik. Einleitung. Herder, Volkslieder. Gräter's Bragur, I. und II. Wachler, Vorles. über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Thl. I. S. 40 ff.

2. Epoche. Die Ritterpoesie. Von dem Anfange der Regierung der Hohenstaufen bis zu Rudolph von Habsburg, oder vom Anfange der Ritterpoesie bis zum Ursprunge des eigentlichen Meistersanges. (Ungefähr von 1140—1300).

§. 432.

Seit Karl dem Großen hatte in einem Zeitraume von 300 Jahren die Geistlichkeit fast ausschließlich die Pflege wie der Gelehrsamkeit überhaupt, so auch der deutschen Sprache geführt. Von der lateinischen aus dem Geschäftsleben und dem Kreise der Wissenschaft verdrängt, konnte sie unter jener einseitigen und beschränkten Fürsorge nur wenig gedeihen, würde auch wohl ganz unangebauet und ohne Anwendung auf Werke des Geistes geblieben seyn, wenn nicht mit dem Beginne des zwölften Jahrh. in dem deutschen Volke und Reiche Veränderungen eingetreten wären, welche Beiden einen ungewöhnlichen Schwung und nationalen Glanz vermittelten. Deutsche Sprache und Literatur wurden davon mitberührt und gewannen bestimmtere Gestalt, Ausbildung und bedeutsameren Werth. In dem Kampfe zwischen geistlicher und weltlicher Macht, durch den Einfluß der normännischen Tapferkeit und Größe, durch den Anfang der thatenerweckenden und vielfach belebenden Kreuzzüge, durch den mehrseitigen Verkehr der deutschen Herrn mit dem Auslande, namentlich mit dem gebildeten südlichen Frankreich (der Provence), und Italien, endlich durch die höhere Achtung der Frauen hatte der deutsche Ritterstand an Ehrgefühl, Kraftthätigkeit, Sitte und Bildung gewonnen. Das edle, männlich-hohe, dem Herrlichen zugeneigte und das Große anstrebende Geschlecht der Hohenstaufen oder schwäbischen Kaiser, welches über Deutschland zu herrschen anfing, beförderte die nationale Erhebung und vollendete die

ritterliche Kraft und Tugend. So entwickelte sich von der Mitte des zwölften Jahrh. an in Deutschland ein Zeitalter, welches, bis gegen Ende des dreizehnten an nationalem Selbstgefühle und mannichfach erregtem Leben reich, mit Recht als eine Glanzperiode unsers Vaterlandes zu betrachten ist.

Anm. Vgl. über diese Zeit die Geschichtwerke über das Mittelalter von Rühs, Schlosser, Rehm und Luden, besonders aber v. Raumer's Geschichte der Hohenstaufen.

§. 433.

Mit der Erhebung der Hohenstaufen wurde die schwäbische oder alemannische Mundart unter den übrigen Oberdeutschen die herrschende, und statt der bis daher vorzugsweise literarisch gebrauchten fränkischen gleichsam Hof- und Büchersprache. Sie übte diese Herrschaft ausschließender gegen die andern Dialekte, als solches von der fränkischen geschehn war. Dadurch erhielt sie eine bestimmtere und gehaltenere Bildung. In ihren Formen, wie in der Verbindungsweise ergab sie sich jedoch vielfältig dem Einflusse der gebildeteren Provenzalsprache; wie sie denn von dieser, was Versifikation und äußere Kunstgestalt betrifft, überhaupt einigermaßen abhängig war.

Anm. Vergl. Petersen, a. a. O. J. Grimm, Deutsche Grammatik, an mehreren Stellen.

§. 434.

Für die bedeutsamere Entwickelung der Nationallitteratur mußte diese national-politische Blüte des deutschen Reichs überaus heilsam wirken. Doch fand ganz eigentlich nur die Poesie in jener schönen und erwecklichen Umgebung gedeihliche Pflege. Sie knüpfte sich in lebendiger

Verbindung an die Zwecke und Richtungen der Zeit und erscheint als treuester Spiegel derselben. Statt der Geistlichkeit befleißigte sich ihrer nunmehr vorzugsweise der Ritterstand, welcher die Bildung der Zeit an sich darstellte. Mit dieser veränderten Pflege änderte die Poesie auch den Inhalt, der fürder nicht mehr vorwaltend geistlicher sondern meistens weltlicher Art war. Ueberall und bei jeder Gelegenheit ertönte der Rittergesang, an den Höfen der Großen und auf einsamen Burgen, bei geselligen Mahlen und Ritterspielen, bei Hochzeiten und andern fröhlichen Festen. Kaiser, Fürsten, Ritter und Knappen sangen in den vielfachsten Weisen; nur Wenige aus dem Stande der gebildeten freien Männer nahmen Anfangs Theil, mehr gegen Ende des Zeitalters.

§. 435.

Wenn gleich die deutsche Ritterpoesie ihrem wesentlichen Charakter nach gleich ursprünglich und selbstständig ist, wie die fast gleichzeitige provenzalische; so kann doch nicht geleugnet werden, daß sie von dieser, als der früher und in bestimmter Kunstform ausgebildeten, bei den vielseitigen Begegnungen der südfranzösischen und deutschen Ritter unter den Hohenstaufen mehrfach bedingt werden mußte. (Was von Einigen, namentlich Fr. Schlegel und Bouterwek in Abrede gestellt wird). Außerdem erhielt die Poesie dieser Zeit von der morgenländischen nach Ton und Inhalt durch die Kreuzzüge nicht geringe Veränderung.

Anm. Ueber die Ritterpoesie in den übrigen Ländern, namentlich in der Provence [Poesie der Troubadours]. Ueber die Verwandtschaft dieser Poesie in den verschiedenen Ländern besonders dem Stoffe nach. — Weitere Andeutungen rücksichtlich des Verkehrs deutscher Ritter mit den südfranzösischen. Vergleiche Eichhorn, Geschichte der Kultur und Literatur des neueren Europa.

Thl. I. S. 10 ff. Desselben, Geschichte der Literatur. Bd. II. Erste Hälfte. S. 142 ff. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit. Thl. 9. Wachler, Vorles. u. s. w. Thl. I. S. 45 ff. — Ueber den Namen Ritter- und Minnepoesie, schwäbische Poesie. — Ueber die Hohenstaufen und namentlich Kaiser Friedrich I. als Beförderer der deutschen Literatur.

§. 436.

Der Charakter der deutschen Ritterpoesie spricht sich vorzugsweise in einer gewissen Zartheit, Anmuth, Naivetät und blütenreicher Phantasie aus. Man besang Alles, was sich dem religiösen Glauben, der Sehnsucht, der Thatenlust und dem Genusse der Gegenwart darbot. Die Schönheit der Natur, die Huld der Frauen, die Freuden und Leiden der Minne, die kühnen Züge und ritterlichen Thaten der Helden tönten in den verschiedensten Weisen; wobei freilich, zumal aus dem Standpunkte unserer Zeit und Bildung angesehn, Tändelei, Einförmigkeit, Phantasterei, geistloses Wortgeklingel, geschmacklose Breite und Zusammenstellung nicht immer und überall zu verkennen sind.

Anm. Vergleiche über Charakter, Verbreitung und Weise der deutschen Ritterpoesie Fr. Schlegel, a. a. Orte. Thl. I. S. 257 ff. Eichhorn, Geschichte der Kultur und Literatur des neueren Europa. Thl. I. S. 213 ff. Wachler, Vorles. über die deutsche Nationalliteratur. Thl I. S. 49 ff. Uhland, Walter von der Vogelweide. Stuttg. und Tübing. 1822.

§. 437.

Die Ritterpoesie bewies sich hauptsächlich lyrisch und episch; die didaktische fand gegen Ende dieser Epoche einige Berücksichtigung und verkündigte den Uebergang des Ritterfangs in den Meistersang. Die dramatische blieb noch ganz ohne nationalliterarische Denkmale.

1. Lyrische Ritterpoesie.

§. 438.

Die lyrische National-Poesie dieser Zeit charakterisirt sich durch den vielfach veränderten Ausdruck der Gefühle, der Sehnsucht, der Lust, der Klage, Begeisterung, der religiösen Erhebung und Andacht, wie des vaterländischen Sinns. Im Mittelpunkte steht die Liebe oder Minne, zu welcher fast Alles in Beziehung gesetzt wird, was auf Erden oder im Himmel irgend ein Bild oder Ton derselben seyn kann. Daher heißt denn auch die lyrische Ritterpoesie vorzugsweise der Minnesang. Leichte Tändelei, Innigkeit der Empfindung, gefällige Bildlichkeit, ansprechende Phantasie, oft muntere, kecke, selbst satyrische Laune, jedoch meistens ohne leichtfertige Lüsternheit und gemeinen Uebermuth, dabei ein frommes, gläubiges Gemüth sind die hauptsächlichen Charakterzüge des Minnelieds. Der Form nach offenbart es geschicktes Walten über den Ausdruck, fügsame Sprache, freie, leichte Bewegung im Rhythmus, besonders ungebundene Mannichfaltigkeit im Gebrauche des Reims, welcher in der verschiedensten Abwechselung und Verbindung erscheint. Ueberhaupt aber ist gerade hier in Absicht auf äußere Kunstform bei mancher nationalen Eigenthümlichkeit mehrfache Einwirkung von Seiten der provenzalischen Poesie am wenigsten zu verkennen.

Anm. Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 52 ff. Uhland, a. a. O.

§. 439.

Unter den lyrischen Dichtern dieser Epoche, deren Zahl sehr bedeutend ist, verdienen besondere Erwähnung Heinrich von Veldegk (bl. in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrh. vielleicht noch im Anfange des dreizehn-

ten). Mit ihm beginnt der eigentliche deutsche Minnesang in seiner bestimmteren Weise und Form, obwohl er denselben schon vorbereitet fand. — Hartmann von der Aue (bl. in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrh.). Auch im religiösen Liede bemerkenswerth. Ueberhaupt ein ausgezeichneter Dichter. — Wolfram von Eschenbach oder Eschilbach (bl. in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrh. Vgl. über ihn Docen im altdeutschen Mus. S. 155 ff.). Nahm Theil an dem poetischen Wettstreite auf der Wartburg 1207. Vorzüglich als epischer Dichter, jedoch auch im Lyrischen ausgezeichnet durch Gedankenreichthum, Kunst der Form und edeln, blühenden Sprachausdruck. — Walther von der Vogelweide (fast gleichzeitig, wohl noch vor 1250). Ein vielgewanderter Dichter. Nahm gleichfalls Theil an dem Wartburger Dichterstreite. Seine Lieder athmen Freimüthigkeit, Patriotismus und gesellige Freude in angenehmer Sprache. Auch ist ihm das religiöse Lied, so wie der Klagegesang trefflich gelungen. (Vgl. Uhland, Walther von der Volgelweide). — Als weitere vorzüglichere Theilnehmer an dem genannten Wettkampfe sind zu bezeichnen Heinr. von Ofterdingen (lebte noch im dritten Jahrzehnte des dreizehnten Jahrh.); Reinmar der Alte (in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrh.) und Klingsohr aus Ungerland, ein höchst kenntnißreicher Dichter. (Entscheidet in dem Wettstreite für Heinr. von Ofterdingen gegen Wolfram von Eschenbach). Einer der ersten lyrischen Dichter war Ulrich von Lichtenstein († 1272). Meister in dem heitern Liede der Freude und zarter ritterlicher Liebe, so wie im leichten, gefälligen Ausdrucke und Rhythmus. (Sein Frauendienst). — Sonst sind noch im lyrischen Fache zu nennen Gottfried von Straßburg (größer als Epiker) vorzüglich im religiösen

Liede. Schenk Ulrich von Winterstetten, Heinrich von Rugge, Christian von Hamle, der Tanhuser, Schenk von Landeck, Konrad von Wirzburg (einer der Letztern † 1287) und Andere. Unter den fürstlichen Minnesängern findet man die Namen Kaiser Heinrich VI., Konradin's, Herzog Heinrich IV. von Breslau († 1290), Markgraf Heinrich's von Meißen († 1288), Herzog Johann's von Brabant († 1294), Otto IV. von Brandenburg mit dem Pfeile († 1308) u. s. w.

Anm. Vergl. vor Anderm die sogenannte Manessische Sammlung der Minnesänger (von Rüdiger v. Manesse, einem Züricher Rathsherrn, und dessen Sohne, Chorherrn zu Zürich gleich im Anfange des vierzehnten Jahrh.). Herausgegeben von Bodmer und Breitinger. Zürich, 1758. 2 Theile. — Historische Bemerkungen über diese Sammlung. — Ferner Wiedeburg, Ausführliche Nachricht von einigen alten deutschen poetischen Manuscripten aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrh. Jena, 1754. — Gräter's Bragur. — Herder, Zerstreute Blätter. Bd. VI. — *J. J. Oberlin*, De poetis Alsatiae eroticis med. aevi: Argent. 1786. — J. J. Eschenburg, Denkmäler altdeutscher Dichtkunst. Bremen, 1799. — L. Tiek, Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet. Berlin, 1803. Desselben, Frauendienst oder Geschichte und Liebe des Ritters und Sängers Ulr. v. Lichtenstein u. s. w. Stuttg. 1812. — Benecke, Beiträge zur Kenntniß der altdeutschen Sprache und Literatur. Göttingen, 1810. — Görres, Altdeutsche Volks- und Meisterlieder. Frankf. 1817. — J. Grimm, Ueber den altdeutschen Meistergesang. — Die altdeutschen Wälder von den Brüdern Grimm. — J. v. Laßberg, Bildersaal. Constanz, 1821. — Gustav Schwab, Auswahl aus den Minneliedern. Uebersetzt. Stuttg. 1820. — Ueberhaupt sind wegen der literarischen und biographischen Notizen zu vergl. Docen's Dichterverzeichniß im altdeutschen Mus. I. S. 126 ff.

Koch's Kompendium II. S. 51 ff. Fr. Adelung, Nachrichten von altdeutschen Gedichten, welche aus der heidelb. Bibliothek in die vatikan. gekommen (jetzt wieder zurückgebracht) sind. Königsb. 1799. Adelung's Magazin der deutschen Sprache. Bd. II. St. 3, wo ein Verzeichniß fast aller Dichter dieser Epoche und ihrer Werke. — Büsching und v. d. Hagen, Museum der altdeutschen Literatur. Berlin, 1809. Bouterwek, a. a. O. Bd. 9. Wachler, a. a. O. Thl. 1. Kunisch, Handbuch der deutschen Sprache und Literatur. Thl. 3. S. 166 ff. (mit Beispielen). Ueber den poetischen Wettstreit auf der Wartburg und über Hermann, Landgr. von Thürigen, als Beförderer der Poesie. Vgl. Uhland, a. a. O. J. Grimm, Ueber den altdeutschen Meistersang. S. 77. Koberstein, Ueber den Wartburger Krieg. Die Jen. Lit. Zeit. vom Jahr 1823. N. 194). Auch findet man schätzbare Notizen über die Minnesänger, welche sich an des Landgrafen Hermann Hofe auf der Wartburg aufgehalten, bei K. W. Schuhmacher, in den Nachrichten zur sächsischen Geschichte. Sammlung VII. 1772. — Eine besondere Ausgabe dieses poetischen Wettstreits von A. Zeune, Berlin, 1818.

2. Epische Poesie.

§. 440.

Ein überaus reiches und üppiges Feld bot dieses Zeitalter der epischen Nationaldichtung. Ueberlieferungen und Stammsagen der Vorzeit aus der Völkerwanderung, die Heldenfabeln des Auslandes, die morgenländischen und antiken Erzählungen, vaterländisch-geschichtliche Begebenheiten, Legenden kamen der dichterischen Phantasie in mannichfaltigen Richtungen, Verbindungen, verschiedenartigen Gestalten entgegen und reizten den erweckten Genius, auf ihrem Grunde und aus ihren Elementen neue Schöpfungen zu versuchen. Die wundersamsten Gebilde entstanden nun im Kreise deutscher Dichtung. Re-

ligion und Heldenthum, Andacht und Liebe, Gott und die Frauen, Himmel und Welt, Zartes und Gewaltiges trat in wundersamer Gestaltung zusammen, und es erzeugten sich Werke, in welchen die Dichtung die äußersten Grenzen der Phantasie erreichte, und oft selbst den Schein der Wahrheit und Wirklichkeit verlor. Die jene vielfarbigen Sagen begründenden und tragenden Momente waren nun theils, wie bereits angedeutet, die Völkerwanderung und die Kriege Karl des Großen gegen die spanischen Sarazenen, theils die Kreuzzüge und die ritterlich-kühnen Normannen, welche, durch abentheuerliche Lebensweise und Thatenlust dem Wunderbaren zugeneigt, bei ihrer Verbreitung, über fast ganz Europa vorzüglichen Einfluß auf die Heldenpoesie dieser Zeit hatten; theils endlich der alte nordisch-einheimische Glaube an Berggeister, Elfen, Riesen und zauberkundige Zwerge sammt den Feenmährchen des Orients, durch die Kreuzzüge herübergebracht, und den christlichen Wundersagen, welche sich mit jenen leicht und erweiternd verbanden.

§. 441.

Wie vielfach und unzertrennlich sich nun jene Stoffe und Momente auch in dem mannichfaltigen Begegnen, den gemeinschaftlichen Unternehmungen und Wanderungen der Völker jenes Zeitalters (z. B. der Normannen) gemach vermischt und gleichsam zu einem west-europäischen Gemeinmagazin von Sagen zusammengestellt haben mögen; so lassen sich doch besondere Kreise abzeichnen, in welchen mehr oder weniger ein Grundmoment charakteristisch bedingend und als zusammenhaltender Mittelpunkt erscheint. Man kann nun folgende Kreise hervorheben und als Quellen eigenthümlicher epischer Dichtungen bezeichnen.

1) Den einheimischen oder vaterländischen Kreis, welcher die Ueberlieferungen und Sagen aus der nationalen Vorzeit der Völkerwanderung begreift und vorzüglich die Züge und Helden der Ostgothen, Franken, Burgunden und krieggewaltigen Hunnen betrifft. Als Hauptheldeu ragen in demselben empor Attila (Etzel) gleichsam der Mittelpunkt des ganzen Kreises, Dietrich von Bern (Verona), Siegfried, Gunther, Hagen von Throneg und Hildebrand. Unzweifelhaft ruhen die Sagen dieses Kreises auf einer geschichtlichen Grundlage, tragen das Gepräge nordischen Geistes, finden sich in den skandinavischen Dichtungen wieder *) und grenzen am nächsten an die altheidnische germanische Vorzeit.

Aus diesem Kreise stammen eigenthümliche epische Dichtungen, welche sich vornehmlich durch den Mangel an eigentlich ritterlicher Galanterie, an höfischer Feinheit und gelehrtem Schimmer, so wie durch Einfachheit und derbe Naturwahrheit charakterisiren. Sie sind fast durchgängig theils nur Ueberarbeitungen, theils Umdichtungen bereits vorhandener Volksgesänge. Die bedeutendsten sind folgende.

a) Das Heldenbuch. Dieser Name begreift mehrere von verschiedenen, meistens ungenannten Dichtern herrührende Heldendichtungen, denen bald vorzugsweise gothisch-longobardische, bald fränkisch-burgundische, mit nordischen und gothisch-longobardischen verbundene Sagen unterliegen. Dahin gehören die epischen Erzählungen Hug- und Wolf-Dietrich, Kaiser Otnit und der Zwerg Elberich, Dietrich's Flucht, König Laurin oder der kleine Rosengarten, der Riese Sigenot, Alphart's Tod, Ecken

*) Z. B. in der Wilkina Saga. Vgl. die Sagaenbibliothek des skandinavischen Alterthums, übersetzt von K. Lachmann 1816 und Nordische Heldenromane von Hagen. 3 Bde. 1814.

Ausfahrt, König Rother, Etzel's Hofhaltung, die Ravennaschlacht, der große Rosengarten, der hörne Siegfried u. s. w. Mehrere dieser Dichtungen sind später in der Epoche des Meistersangs (vom Anfange des vierzehnten bis in das sechzehnte Jahrh.) zu prosaischen Volksbüchern geworden (so namentlich der hörne Siegfried), oder haben anderweite Umarbeitungen gefunden, z. B. von Kaspar von der Roen (1472). Als erste Bearbeiter und Umdichter Einiger dieser Heldenlieder des Heldenbuchs werden besonders Wolfr. von Eschenbach und namentlich Heinrich von Ofterdingen bezeichnet. (Vergl. der Helden Buch. Herausg. von F. H. v. der Hagen und Al. Primisser. Berlin, 1820 u. 1822. 2 Bde. 4.).

b) Das Nibelungenlied. Dasselbe ist nach Plan und Haltung, nach Sprache und Versbau vollendetste Erzeugniß epischer Dichtkunst aus dieser Zeit. In ihm laufen fast alle Zweige vaterländischer Heldensagen, besonders der des Heldenbuchs, zu einem abgerundeten, schönen Ganzen zusammen. Es ist der reinste Abdruck altdeutschen, noch ungemischten, sich im Trotz und gewaltiger Kraft gefallenden, ungebildeten Ritter- und Heldenthums. In seiner ersten Form vielleicht im zehnten Jahrh. aus Volksliedern oder einer Art rhapsodischen Volkssagen zusammengebildet, stammt es in seiner gegenwärtigen, vollendeten Gestalt aus der Zeit der schwäbischen Dichter und gehört wohl ohne Zweifel in die zweite Hälfte des zwölften Jahrh. oder in den Anfang des dreizehnten. Sein Verfasser ist ungewiß; unter den muthmaßlichen sprechen die meisten innern Gründe für Heinrich von Ofterdingen. — Erste vollständige Ausg. sammt der Klage, welche spätern Ursprungs ist, v. C. H. Müller in seiner Sammlung deutsch. Ged. Bd. I. Drei Ausg. von Hagen,

unter denen die von 1820 mit Einleit. und Glossar die vorzüglichere. — Ferner von A. Zeune. 1815. 12. — Eine neue Ausg. wird von Lachmann vorbereitet. — (Unter mehreren Uebertragungen in das Neuhochdeutsche ist die jüngste von Simrock 1827. 16. empfehlenswerth).

c) Die beiden Heldendichtungen Gutrun oder Chautrum (seiner Sageneigenthümlichkeit nach vorzüglich dem deutschen Norden und Dänemark angehörig) und Biterolf (Pitrolf) und Dietlieb (Dietlaibe) sind von unbekannten Verfassern und scheinen dem dreizehnten Jahrh. anzugehören. Obwohl dem Heldenbuche in gewisser Hinsicht einzuverbleiben, haben sie doch wegen ihrer nahen Beziehung zu den skandinavischen Sagen besondern Charakter und verdienen deshalb auch besondere Erwähnung. (Von der Hagen's und Primisser's Heldenbuch. Bd. I., wo beide nach der Wiener in der ambrosischen Bibliothek befindlichen Handschrift abgedruckt sind).

Anm. Vergleiche über diesen Sagenkreis und die betreffenden Dichtungen Fr. Schlegel, a. a. O. Thl. I. S. 269 und S. 266 ff. Wachler, a. a. O. Thl. 1. S. 79 ff. Kunisch, Handbuch der deutschen Sprache und Literatur. Th. I. S. 9 und Thl. III. S. 38 (mit Proben). Koberstein, Grundriß zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. S. 40 ff. — Ueber das Heldenbuch ist im Besondern noch zu vergleichen *Ch. G. Grabner*, Program. VI. de libro heroico. Dresd. 1744. 4. — Ueber das Nibelungenlied außer Andern Lachmann, Ueber die ursprüngliche Gestalt des Gedichts von der Nibelungen Noth. Berlin, 1816. Dazu Heidelb. Jahrb. 1816. Heft 11. Gött. gel. Anzeig. 1818. S. 1854. Mone, Einleitung in das Nibelungenlied. Heidelb. 1818 (legt dem Gedichte eine symbolische Bedeutung rücksichtlich altdeutscher Religionsvorstellungen unter). V. der Hagen, Die Nibelungen und ihre Bedeutung für jetzt und für immer. Breslau, 1819. Desselb. Anmerk. zu der Nibelungen Noth. Frankf. a. M. 1825.

§. 442.

2) Der Sagenkreis von Karl dem Großen. Er bildet sich aus den fabelhaften Erzählungen, welche Karl und seine heldenmüthigen Ritter oder Paladine betreffen. Jener erscheint in Mitte dieser Sagen, welche wohl vorzüglich von den Normannen ausgebildet seyn mögen, in phantastischer, abentheuerlicher Gestalt. Besonders ist es sein Krieg gegen die spanischen Araber und die Schlacht bei Roncesvall, was den Fabeln als Stoff unterliegt. Haupthelb ist der vielbesungene Roland. Von geschichtlicher Wahrheit blieb keine Spur. Eine wunderliche Mischung von Heldenthaten und Zaubereien, Riesen und Feen, morgenländischen und normännischen Elementen charakterisirt diesen Kreis und die daraus geflossenen Dichtungen. Die nordfranzösischen Dichter des Mittelalters (Trouvères) behandelten zuerst und vorzugsweise jene Sagen, welche aus der sogenannten Chronik Turpin's, einer erdichteten lateinischen Lebensbeschreibung Karl's des Großen (vermuthlich aus dem Anfange des zwölften Jahrh.) hervorgegangen sind. [Erinnerung an die Fabliaux und Contes der Nordfranzosen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrh.].

Die vornehmsten Dichtungen, welche sich auf diesen Fabelkreis beziehen, sind:

a) Das Rolandslied oder die Schlacht von Roncesvall, zuerst vom Pfaffen Kunrat (wahrscheinlich aus dem zwölften Jahrh. vergleiche Schilter's Thesaur. II.), nachmals neu bearbeitet von dem Stricker (um die Mitte des dreizehnten Jahrh.).

b) Flos und Blankflos. Diese liebliche Dichtung, nach dem Französischen des Ruprecht von Orbent, besingt die Jugendschicksale der fabelhaften mütterlichen Großeltern Karls des Großen. Sein Verfasser ist Kon-

rad von Flecke (im Anfange des dreizehnten Jahrh.). Abgedruckt in Chr. H. Müller's Sammlung altdeutscher Gedichte. Bd. II. — Ueber eine spätere niederdeutsche Bearbeitung (aus dem vierzehnten Jahrh.) vergleiche Eschenburg, Denkmale altdeutscher Dichkunst. Desgl. Bruns, Romantische und andere Gedichte in altplattdeutscher Sprache. Berlin, 1798.

c) Wilhelm von Oranse oder der Heilige. Von mehreren Verfassern, unter denen besonders Wolfram von Eschenbach als Dichter des mittlern Theils (der Markgraf von Narbonne oder der Kampf von Oranse genannt) hervorzuheben ist. Den Anfang (Wilhelm's Jugendgeschichte und die Entführung der schönen Arabele) dichtete vermuthlich (z. B. nach Docen's Meinung im altdeutschen Mus. I. desgl. nach Grimm und v. der Hagen) Ulrich von dem Turlin, das Ende (der starke Rennewart genannt oder Wilhelm's späteres Leben und Mönchsthum) Ulrich von Türheim oder Türkheim (beide nach dem Französischen des Guillaume Papaume).

d) Andere Dichtungen aus diesem Kreise sind der Malagis, Ogier von Dänemark und Reinald von Montalban*) und die Haimonskinder (mit denen der Malagis in enger Verbindung steht)**).

*) Obige drei Gedichte scheinen der Abfassung nach in dieses Zeitalter, der Sprache nach aber (sie sind in einer mit niederdeutsch stark gemischten Sprache geschrieben) in das folgende (etwa in die zweite Hälfte des vierzehnten Jahrh.) zu gehören. Vergleiche Docen, Miscellen II. S. 131. J. Grimm, Ueber altdeutschen Meistergesang. S. 130.

**) Auch die Dichtung von den Haimonskindern wurde später, vermuthlich im fünfzehnten Jahrh., zu einem Volksbuche in Prosa umgearbeitet.

Anm. Vergl. über diesen Sagenkreis und die ihm angehörigen Dichtungen Fr. Schlegel, Wachler, Kunisch, Koberstein aa. aa. OO. Im Besondern noch Dippold, Leben Karl des Großen. Tübingen, 1810 im Anhange. Docen, in Friedr. Schlegel's deutsches Museum II. S. 235 ff. Die Wiener Jahrbücher 1825 Bd. XXXI. J. W. V. Schmidt, Ueber die italienischen Heldengedichte aus dem Sagenkr. Karl des Großen, 1820. V. d. Hagen und Büsching, Grundriß der deutschen Literatur. S. 158 ff.

§. 443.

3) **Der Sagenkreis von König Artus und der Tafelrunde.** Derselbe begreift die fabelhaften Erzählungen, welche sich König Artus, oder Arthur von Südwales und seine getreuen Kampfgenossen betreffen. Wie Karl der Große so wurde Artus, schon früh nach seinem Leben und Wirken poetisch ausgeschmückt (vergl. die Historia Britonum des Wilhelm v. Monmouth aus der Mitte des zwölften Jahrh.), der Mittelpunkt eines großen Sagengebiets, welches, von England ausgehend, sich über die englisch-französischen Provinzen verbreitet, und diese Länder mit dem entfernten Persien und Indien in geheimnißvolle und wunderbare Verbindung bringt. Solche Ausdehnung erhielt dieser Kreis vorzüglich durch die Anknüpfung der Sagen vom h. Gral, nach dessen Besitze und Pflege die Ritter von der Tafelrunde in den kühnsten und abentheuerlichsten Zügen strebten. Die Sagen vom h. Gral haben sich besonders in Nord- und Südfrankreich (dort bereits im zwölften Jahrh. von Chretien v. Troyes, hier von dem Provenzalen Guiot dichterisch behandelt) ausgebildet. Es charakterisirt sich aber dieser Fabelkreis mit den ihm angehörigen Dichtungen hauptsächlich durch das Streben, das vollendete Ideal des ritterlichen Thuns und Lebens,

welches sich in mancherlei Prüfungen läutert, stärkt und zum höchsten Ziele erhebt, aufzustellen. Religion, zarteste, edelste Liebe, kühnster Heldenmuth begegnen und verweben sich. Durch das Ganze zieht eine geheimnißvolle Magie mit tiefsinnigen Allegorien, welche auf der Idee eines mysteriösen ritterlichen Bundes (der Tempeleisen oder Templer) zu ruhen scheint. Uebrigens bewegt sich Alles in dem glänzendsten Schimmer des Wunderbaren und der Zauberei; die Wirklichkeit verschwindet ganz und löst sich auf in die Welt der freiesten Phantasie. Die vorzüglichsten Figuren in dieser Wunderschöpfung sind außer König Artus selbst dessen Gemahlin die schöne Ginievra, die Fee Morgane, der Zauberer Merlin und die ritterlichsten Helden Lanzelot, Parzifal, Titurel (der glänzendste), Lohengrin und Tristan und Isolde. — Diesem Kreise gehören nun hauptsächlich folgende deutsche epische Dichtungen an, welche indeß meistens französischen Vorbildern nachgearbeitet worden sind.

a) Iwein oder Iwain, der Ritter mit dem Löwen von Hartmann von der Aue (aus dem zwölften Jahrh.). Einfach und zart. (Herausgegeben von Michaeler. Wien, 1786 ff. 2 Bde. und in der Müller'schen Sammlung im zweiten Bande. Eine neue Ausgabe ist von Lachmann zu erwarten). Von demselben Verfasser ist auch das jüngst in einer Wiener Handschr. wiederaufgefundene Gegenstück Erek und Enite.

b) Lancelot vom See, von Ulrich von Zazichoven oder Säbenhoven (gegen Ende des zwölften Jahrh.); nach dem Französischen des Chretien von Troyes. (Noch ungedruckt in Handschriften zu Wien und Heidelberg).

c) Wigalois, der Ritter mit dem Rade. Gedichtet von Wirnt von Gravenberg (im Anfange des drei-

zehnten Jahrh.). Ein Gedicht, in dem ritterlicher Edelsinn und schöne zarte Frauenliebe ansprechend dargestellt werden. Herausgegeben von Benecke mit Anmerkungen und einem Wörterbuche nebst biographischem Vorberichte. Berlin, 1819.

d) Tristan und Isolde. In seinem besten Theile gedichtet von Gottfried von Straßburg nach dem Thomas von Bretagne (in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrh.). Eine anmuthige, sinnige Verwebung rein-ritterlicher, Minne-Sehnsucht in dem Tone zarter Elegie mit den eigenthümlichen Sitten und Thaten des Ritterthums. (Die beiden Fortsetzer Ulrich von Türheim und Heinrich von Friberg erreichen Gottfried nicht, hinter dessen Dichtung auch die ältere von Eilhart von Hobergen aus dem zwölften Jahrh. zurückbleibt). Beste Ausgabe von Hagen, Gottfrieds von Straßburg Werke nebst Einleitung und Wörterb. Breslau, 1823. 2 Bde.

e) Vorzugsweise auf den h. Gral bezügliche und gleichsam ein trilogisches Ganze bildende Gedichte sind der Titurel, der Parzifal und Lohengrin. Der Verfasser eines Theils des ersteren Gedichts so wie des ganzen zweiten ist der treffliche, geniale Wolfram von Eschenbach, dem vielleicht auch der Anfang des dritten angehört. Der Titurel (nach dem Provenzalischen des Kiot oder Guiot) wurde von Eschenbach (um 1200) angefangen, später von Andern fortgesetzt. Ein kunstvolles, geheimnißreiches, mit glänzender Farbenpracht prangendes Gedicht. Es sind von der Eschenbach'schen Arbeit nur noch Bruchstücke erhalten, welche Docen herausgegeben: Erstes Sendschreiben über den Titurel. Berlin, 1810. Desgl. Schottky nach einer Wiener Handschrift. S. Wiener Jahrb. Bd. 8. Das Anzeigeblatt. —

Der Parzifal, (gleichfalls nach Guiot bearbeitet) ist ein vollständiges Werk Eschenbach's (vermuthlich aus dem Anfange des dreizehnten Jahrh.). Abgedruckt in Müller's Sammlung altdeutscher Gedichte Bd. I. — Der Lohengrin, seinem wesentlichen Inhalte auf die Fabeln vom h. Gral bezüglich, spielt auf deutschem Boden und schließt sich an die geschichtlichen Sagen von den deutschen Kaisern aus dem sächsischen Hause; es endet mit Heinrich von Baiern und der heil. Kunigunde, seiner Gemahlin. (Vollendet vermuthlich gegen Ende des dreizehnten Jahrh.). Herausgegeben von Görres mit Einleit. Heidelb. 1813. (Vergleiche damit Heidelberger Jahrb. 1813. Heft 9).

Anm. Vergl. über diesen Sagenkreis Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 70 ff. Fr. Schlegel, a. a. O. Thl. I. S. 270 ff. Wiener Jahrb. Bd 29. Kunisch, a. a. O. Thl. III. S. 82 ff. (mit Beispielen). Koberstein, a. a. O. S. 47 ff. — Docen und Büsching im altdeutschen Museum I. an mehreren Stellen. — Lachmann, Auswahl aus den Gedichten des dreizehnten Jahrh. —

§. 444.

4) Romantisirte antike Fabeln. Sie betreffen altgriechische und altrömische Heldensagen und Geschichten und stellen diese im Geiste und Lichte des Ritterthums und der ritterlichen Zeit dar. Namentlich wurde der trojanische Krieg, Alexander des Großen Leben und Thaten, die Schicksale des Aeneas und die Verwandlungen Ovid's auf diese Weise aufgefaßt und zu einer Quelle mehrerer epischer Dichtungen gemacht. Dahin gehören:

a) Die Eneidt (Aeneide) des Heinrich von Veldegk, nach einem französischen Vorbilde gearbeitet. (Aus der zweiten Hälfte des zwölften Jahrh.). Bei manchen dichterischen Eigenschaften höchst weitschweifig und ohne Interesse. Abgedruckt in der Müller'schen Sammlung altdeutscher Gedichte Bd. I.

b) Der trojanische Krieg. Mehreremale bearbeitet, vorzüglich von Konrad v. Würzburg, welcher noch in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrh. blühete. († 1287). Mit ihm beschließt sich so ziemlich die eigentliche Ritterpoesie. Sein trojanischer Krieg, durch die Verbindung mit dem Argonautenzuge und der früheren Geschichte mehrerer Personen in's Ungeheuere erweitert, ist nach einer wälschen Umschreibung des Dares Phrygius bearbeitet und ermangelt bei aller Planmäßigkeit, Regelmäßigkeit und Sprachbildung doch der poetischen Freiheit und lebendigen Frische in der Darstellung. Abgedruckt in der Müller'schen Sammlung (fortgesetzt von Koch) Bd. III.

c) Die Geschichte Alexander des Großen. Gleichfalls von Mehreren, namentlich aber von Rudolph von Hohen-Ems (bl. zwischen 1220—1260) in 6 Büchern bearbeitet. Noch ungedruckt.

d) Die Verwandlungen Ovid's. Von Albrecht von Halberstadt (der am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen noch in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrh. lebte und sein Gedicht im Anfange desselben abfaßte).

Anm. Vergl. über das Obige Docen, Miscellen II. Altdeutsches Museum I. V. d. Hagen und Büsching, Grundriß S. 208 ff. Kunisch, a. a. O. Thl. III. S. 155 (mit Proben).

§. 445.

5) Geistliche Erzählungen (Legenden). Sie betreffen meistens die christliche Vorzeit, in der Weise des Mittelalters aufgefaßt und dargestellt. Nähere Bezeichnung verdienen:

a) Das Leben der heil. Jungfrau, von Wernher, dem Pfaffen. Eine Art Lobgedicht in 3 Büchern

nach einer lateinischen Legende (in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrh.). Herausgegeben von Oetter, Nürnb. 1802.

b) Barlaam und Josaphat, von Rudolph von Hohen-Ems. Eine Art christl. Epos, dessen Inhalt eine Bekehrungsgeschichte ist, nach einer aus dem Byzantinischen stammenden, von Johann von Damaskus lat. dargestellten Sage. Herausgegeben mit einem Glossar von Köpke. Königsb. 1818.

c) Der heil. Georg, von Reinbot von Dorn (aus der Mitte des dreizehnten Jahrh.) nach wälscher Quelle. Es enthält das Marterthum des Heiligen. Abgedruckt in Büsching's und v. d. Hagen's Gedichte des Mittelalters mit biographisch-liter. Einleit.

§. 446.

6) Poetisch-geschichtliche Erzählungen. Hierunter werden poetische Darstellungen begriffen, welche sich auf die wirkliche Geschichte beziehen und fast nur geschichtliche Reimereien sind, deshalb auch in vielen Hinsichten als Quellen der eigentlichen Geschichte genommen werden können. Sie haben in literarischem Betracht weniger poetischen, als sprachlichen Werth. Meistens betreffen sie die deutsche Kaiserhistorie und einzelne Personen aus der Geschichte. Als die vorzüglicheren können genannt werden. Herzog Ernst, zuerst wahrscheinlich von Heinrich von Veldegk; später umgearbeitet. — Kaiser Otto der Rothe. — Wilhelm von Orleans oder Brabant, von Rudolph von Montfort oder Hohen-Ems nach einem französischen durch Johann von Rabensberg nach Deutschland gebrachten Gedichte bearbeitet. — Landgraf Ludwig von Thüringen (auch wohl unter dem Titel Gottfried

von Bouillon angeführt), von einem unbekannten Verfasser (gewöhnlich dem berühmten Wolfram von Eschenbach beigelegt). — Auch der Frauendienst von Ulrich von Lichtenstein gehört wegen den geschichtlichen Beziehungen hierher, (sowie er wegen der in ihm enthaltenen lyrischen Gedichte auch zur lyrischen Poesie gezogen werden muß. Vergl. oben §. 439). Er ist zum Theil eine Art Selbstbiographie. (Von L. Tieck in Prosa bearbeitet. Stuttg. und Tübing. 1812). — Merkwürdig in geschichtlicher Hinsicht und wegen ihres Alters erscheint die sogenannte Kaiserchronik aus der Mitte des zwölften Jahrh. — Die Chronik von Oestreich des Ottokar von Horneck (lebte noch im Anfange des vierzehnten Jahrh.) fällt schon fast ganz in das Gebiet der Geschichte, ist aber außerdem auch sprachlich bedeutsam. (Schacht, Aus und über Ottokar's von Horneck Reimchronik. Mainz, 1821). Sein früheres Werk war eine gereimte Weltchronik.

§. 447.

7) Novellen- und schwankartige Darstellungen. Hierhin gehört eine Menge poetischer Erzählungen aus verschiedenen Quellen (ausländischen und einheimischen), meistens ohne Namen auf uns gekommen. Einige zeugen von echt poetischer Laune, viele haben, als Sittenschilderungen der Zeit, vorzüglichen kulturgeschichtlichen Werth. Genannt zu werden verdient z. B. der arme Heinrich von Hartmann v. der Aue, eine ansprechende altdeutsche Geschichte. Herausgegeben und erklärt durch die Brüder Grimm. Berlin, 1815. Desgl. durch Lachmann in seiner Auswahl ꝛc. — Das Gedicht von der Minne des Konr. von Würzburg. — Alexander und Aristoteles (durchaus launig gehalten). —

Die Geschichte vom Pfaffen Amis von Stricker (aus dem dreizehnten Jahrh.), eine Reihe von Schwänken begreifend (gleichsam Vorläufer des Tyl Eulenspiegel).

Anm. Man vergleiche über diese Art Erzählungen aus jener Zeit Docen, Miscellen I. und im altdeutschen Museum I. Hagen's Grundriß ꝛc. Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 94 ff. Dann die Sammlungen, namentlich den Koloczaer Codex altdeutscher Gedichte, herausgegeben von Mailath und Köffinger. Pest, 1817. (Enthält Legenden, Mährchen und Erzählungen vorzüglich von Konrad von Würzburg und dem Stricker). Ferner die Müller'sche Sammlung mit der Fortsetzung von Koch. Den Bragur von Gräter. Eschenburg's Denkmäler. Die altdeutschen Wälder von den Brüdern Grimm u. s. w.

3. Didaktische Poesie.

§. 448.

Erst seit der Mitte des dreizehnten Jahrh. trat die Neigung zum Didaktischen entschiedener hervor und bezeichnete den Uebergang der Ritterpoesie in den Meistersang. Sie befaßt:

1) Eigentliche (äsopische) Fabeln oder apologische Erzählungen. Dieser Zweig episch-didaktischer Dichtungen fand besonders in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrh. seine Bearbeiter. Der Stoff dazu war durch römische und morgenländische Fabelsammlungen vorbereitet und gegeben. Marner, der Stricker, Reinmar von Zweter, Konrad von Würzburg und mehrere, zum Theil unbekannte Dichter dieser Zeit haben Fabeln geschrieben. Am berühmtesten ist der Edelstein des Bonerius (Ulrich Boner) geworden, eine Sammlung von Fabeln und Erzählungen, welche gegen Ende des dreizehnten oder im Anfange des vierzehnten Jahrh.

herausgegeben wurden. (Meist nach Aesop und Avian, zum Theil nach römischen und wälschen Geschichten). Außer der alten, in der Geschichte der Buchdruckerkunst merkwürdigen Ausgabe von (Bamberg) 1461 durch Albrecht Pfister und jener von Bodmer und Eschenburg ist besonders die von Benecke sammt einem Wörterbuche (Berlin, 1816) mit Auszeichnung zu nennen. [Vergl. Gött. gel. Anz. 1820. St. 72 und Wiener Jahrb. Bd. XV.].

2) Lehrgedichte. Es gehören diesem Zeitalter mehrere an. So König Tyrol und sein Sohn Friedebrand; der Winsbeke (an seinen Sohn) und die Winsbekin (an ihre Tochter). Das Erstere offenbart einen mit christlicher Frömmigkeit und Liebe vereinten ritterlichen Sinn; die beiden andern beziehen sich mehr auf häusliche Zufriedenheit und sittliche Vollkommenheit. Alle drei Gedichte, in dialogischer Form geschrieben, rühren von unbekannten Verfassern her. (Sie gehören wohl ohne Zweifel dem dreizehnten Jahrh. an). Abgedruckt in Schilter's Thesaur. Bd. II. übersetzt und erläutert in Gräter's Bragur. — Die Winsbekin im Besondern herausgegeben und übersetzt von F. H. Sparr. 1760.

3) Spruchgedichte. Zu erwähnen sind der wälsche Gast in zehn Theilen von Thomasin von Clär (von Tirkler oder Tirkeläre) aus dem dreizehnten Jahrh. Bruchstücke in Eschenburg's Denkmälern altdeutscher Dichtkunst. — Meisters Freidank oder Freigedank. Gedicht «die Bescheidenheit» [wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrh.]. Abgedruckt in der Müller'schen Sammlung. Bd. 2. Vergleiche auch Eschenburg, a. a. O. — Hugo von Trimberg hat in seinem Gedichte «der Renner» (umgearbeitet von Sebast. Brant. Straßb. 1508) eine Sammlung von Sprüchen, Ermahnungen, Allegorien, Fabeln u. s. w. hinterlassen,

welche in sittengeschichtlicher und sprachlicher Hinsicht bedeutsamer ist, denn in poetischer. (Wahrscheinlich aus dem letzten Viertel des dreizehnten Jahrh.). Noch wenig bearbeitet. — Außer diesen Spruchgedichten sind noch andere z. B. von dem Strickerer oder Stricker und von Konrad von Würzburg (z. B. biblische Allegorien) vorhanden. Des letztern Dichters «Klage der Kunst» ist eine Art Strafgedicht über den Verfall echter Dichtkunst und die Entartung des Ritterstandes in elegischem Kolorit. (Vergleiche altdeutsches Museum von Hagen und Büsching. Bd. I.).

Anm. Ueber die didaktische Poesie dieser Epoche überhaupt ist zu vergleichen Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 96 ff. Hagen, Grundriß ꝛc. Docen, Miscellen I und II. Die altdeutschen Wälder II und III. Lessing, Beiträge zur Geschichte und Literatur. (Vermischte Schriften. Bd. 14).

§. 449.

Die deutsche Prosa beweist in diesem Zeitraume wenige Fortschritte. Die lateinische Sprache herrschte noch zu sehr in den wissenschaftlichen Schriften und bei den Geschäften des Lebens. Erst seitdem durch einen Beschluß Rudolph's von Habsburg im Jahre 1274 (also am Ende dieses Zeitalters) die Muttersprache für die öffentlichen Verhandlungen bestimmt worden, gewann die Prosa an größerer Pflege. Doch sind die beiden in deutscher Prosa abgefaßten Rechtsbücher der Sachsenspiegel (von Eike oder Ekko von Repgow) aus dem zweiten Jahrzehnte des dreizehnten Jahrh. und der Schwabenspiegel (etwas später) nicht zu übersehen. (Vergleiche Schilter a. a. O. Bd. II. Eichhorn, Deutsche Staats- und Rechtsgeschichte. Thl. II. Koch's Kompend. I. Kunisch, a. a. O. Thl. III.). — Auch verdienen die

Predigten des Franziskaners Berthold zu Augsburg (aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrh.) Beachtung. (Proben in Neander's Denkwürdigkeiten des Christenthums. Bd. II. Sonst zum Theil herausgegeben von Kling. Berlin, 1824).

3. Epoche. Der Meistersang. Von Rudolph von Habsburg bis auf den dreißigjährigen Krieg, oder vom Ursprunge des Meistersangs bis auf die Begründung der neueren Literatur, hauptsächlich durch Martin Opitz. (Ungefähr vom Anfange des vierzehnten Jahrh. bis zum Anfange des siebenzehnten).

§. 450.

Mit den wesentlichen Veränderungen der Nationalzustände eines Volks muß sich das, was in seinem innersten Seyn wurzelt und daraus sein eigenthümliches Leben gewinnt, nothwendig mehr oder minder mitverändert werden und den neuen Charakter der Zeit annehmen. Wie die Kunst überhaupt, so steht vorzugsweise die redende in der angedeuteten Abhängigkeit von der jedesmaligen Nationalgestaltung eines Volks.

Seit der Mitte des dreizehnten Jahrh. ergab sich in Deutschland Mancherlei, was in allmähligem Zusammenwirken im Volke eine veränderte Stimmung und Richtung hervorbrachte und einen neuen Geist erzeugte. Das Aufhören der Kreuzzüge, damit das Erlöschen der ritterlichen Thatenlust und das Erschlaffen des Flugs der Phantasie; die Beendigung der glänzenden und kraftvollen Herrschaft der Hohenstaufen, wodurch das Vaterland an innerer Einheit zu verlieren begann; das Unterbleiben der Züge nach Italien seit Rudolph; das Steigen der landesherrlichen Macht deutscher Fürsten, wodurch die erhebende Idee der Parität in dem Ritterstande allmählig entschwand,

wogegen Verwilderung des Adels eintrat, der theils durch Auflehnung oder schmeichelhafte Unterwürfigkeit gegen die neuen Landesherrn, womit sich eitles Hofleben und entwürdigende Abhängigkeit verband, theils durch gegenseitige Befehdung und räuberische Gewaltthat gegen die aufblühenden Städte und den gewerbtreibenden Bürger das Bewußtseyn seiner Bestimmung und edler wie frommer Gesinnung verlor, zugleich bei Vernachlässigung der schöneren Künste des Friedens gemach völlig roh und unwissend wurde; ferner der Zwiespalt im Reiche und dann die Begründung neuer Ordnung durch Rudolph von Habsburg (1273), welcher die raublustigen Ritter demüthigte und den friedlichen Städter beschirmte; endlich selbst die Erhebung der Letztern durch Reichthum und nützliche Wirksamkeit zu bedeutendem Ansehn und zu einer bisher unbekannten politischen Wichtigkeit, welche sich besonders in den berühmten, zur Emporbringung des Handels und zur Abwehr der Raubgier des Adels gestifteten Städtebünden (dem rheinischen und hanseatischen) befestigte und zu einer bestimmten Erscheinung vereinte — diese und ähnliche Ergebnisse und Umstände waren eben so viele Momente, theils elementarische, theils vermittelnde, aus deren Begegnen und Verbinden sich eine neue Epoche des nationalen Lebens bildete, welches bis gegen die Mitte des sechszehnten Jahrh. dauerte; wo die politischen Veränderungen (besonders durch Karl V. in Deutschland vermittelt) im Verein mit den Wirkungen der durch Luther herbeigeführten Reformation, des Sturzes der Scholastik, so wie mit der allgemeinern Aufnahme und Belebung des altklassischen Studium's eine abermals veränderte Richtung und Lage des deutschen Volks eintrat.

Für die beginnende Veränderung des literarischen Strebens wirkten zunächst noch einige andere Punkte.

Dahin gehört z. B. die allmählige Mischung der Dialekte und vorzüglich die Umgestaltung der bisherigen Schriftsprache durch das Eindringen der Wörter und Formen aus den Provinzialmundarten, welchem zu widerstreben kein Land und keine Provinz, Ansehn und Macht genug hatte, und wodurch der bestimmte, zusammenhaltige Charakter der Sprache für längere Zeit verloren ging; ferner, das Eintreten der Herrschaft scholastischer Schulweisheit, welche vorzüglich in den seit der Mitte des vierzehnten Jahrh. häufig entstehenden Universitäten (Prag, gestiftet 1348, Wien, 1361, Heidelberg, 1386, Erfurt, 1392) Stütze und Förderung fand; endlich die durch den sich erhebenden Bürgerstand vermittelte entschiedenere Richtung auf das Nützliche, damit auf das Praktische und Didaktische in dem literarischen Wirken und dessen Erzeugnissen. Die Poesie hörte auf, ein freies Kind der dichterischen Begeisterung und des dichterischen Lebens zu seyn; mit der Bildung, dem Adel der Gesinnung und dem echt ritterlichen Thun des Ritterstandes verlor dieser Weihe und Beruf zur Pflege des künstlerischen Worts, in welchem sich das geistige Streben und die edleren Gefühle jener Zeit offenbarten. Dagegen bemächtigte sich der Bürgerstand gemach dieser Pflege und führte sie natürlich nach seiner Weise, welche den Charakter der neuen Zeit der Literatur überbrachte und aneignete.

So gestaltete sich nun in unmerkbaren Fortschritten der sogenannte Meistergesang, dessen erste Spuren bereits in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrh. sichtbar hervortreten und den Konrad von Würzburg († 1287) theils ahndete, theils selbst schon in leisen Merkmalen an seinen Werken darstellte.

§. 451.

Ueber die Einerleiheit des Minnesangs im weitern Sinne (Ritterpoesie) und des Meistersangs ist in jüngerer Zeit mehrfach gestritten worden, (z. B. zwischen J. Grimm und Docen). Allerdings wird nun der unbefangene Kritiker bei genauerer Vergleichung beider Arten mittelalterlicher Dichtung die Verwandtschaft und Aehnlichkeit derselben, namentlich insofern die Werke aus der Zeit des Uebergangs jenes in diesen verglichen werden (1270—1340) anerkennen müssen. Vorzüglich hebt sich das Indentische in dem formellen Baue der Lieder hervor; was wohl nicht zu verwundern ist, da einerseits der Meistersang durch allmähliges Ausarten aus dem Minnesang entsprungen, andererseits aber auch die früheren Meistersänger sich nach den Minnesängern, als ihren Mustern in formellen Beziehungen, bildeten. Nicht weniger wird aber auch dem aufmerksamen und umsichtigen Beurtheiler die Verschiedenheit zwischen dem Minne- und Meistersang kund werden, zumal in Absicht auf Gehalt und poetischen Charakter. Selbst das Formelle bietet in der Zeit vollständiger Ausbildung des Meistersanges viel Unterschiedenes im Vergleich mit dem reinen Minnesang aus dem zwölften und der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrh. Die Künstelei, das Unfreie in dem Mechanismus der Form, das gehalt- und bedeutungslose Spiel mit dem Reime, das ganze rein zunftmäßige Behandeln der Poesie, welches so klar den Geist des damals vorherrschenden Gewerbstrebens bezeichnet, sind ebensoviele, nicht zu übersehende Momente des Unterschiedes, wodurch der Meistersang sich nicht zu seinem Vortheile von dem Minnesange unterscheidet.

Anm. 1. Ueber den oben berührten Streit über das Verhältniß zwischen dem Minne- und Meistergesange vergl. Docen,

Museum I. S. 73 ff. 445 ff. J. Grimm, Ueber den altdeutschen Meistergesang. Grimm vertheidigt die Identität, namentlich der noch zur Zeit der Minnesänger blühenden Meistersänger.

Anm. 2. Ueber Ursprung, Art, Einrichtung, Tonweise, Schulen, Zunftwesen und Aehnliches (namentlich über die in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrh. mit Bestimmtheit aufgestellten Tabulaturen) rücksichtlich des Meistersangs, vergl. *Schilter*, Thes. III. sub voc. Bardus. — *Wagenseil*, De civitate Norimbergica. Altorf. 1697, wobei sich das Buch von der Meistersänger holdseliger Kunst ꝛc. findet. (Vielfache, fleißig gesammelte Notizen, brauchbare Materialien): Bragur, III. S. 17 ff. (von Häßlein). Koch, Kompendium. Thl. II. S. 71. — Bouterwek, Gesch. der Poes. u. Bereds. Bd. IX. S. 281 ff. Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 107 ff. besonders S. 117 ff. Koberstein, a. a. O. vorzüglich S. 73 ff. — H. Winter, Literärgeschichte ꝛc. S. 34 ff. Beischlag, Beiträge zur Geschichte der Meistersänger (Programm). Augsb. 1807. — Büsching, Samml. für altdeutsche Literatur und Kunst. S. 168. — J. Grimm, a. a. O. Desgl. Docen, a. a. O. Hauptsächlichere Schulen des Meistersangs waren während des vierzehnten Jahrh. zu Mainz (die erste), Straßburg, Ulm, Kolmar, Frankfurt, Würzburg; die zu Nürnberg nebst mehreren andern entstand erst im fünfzehnten Jahrh. — Ueber den Ausdruck Meistergesang. —

Anm. 3. Als gedruckte Beispielsammlungen meistersängerischer Poesie können besonders bezeichnet werden: Görres, Altdeutsche Volks- und Meisterlieder. Heidelb. 1817. — Clem. Brentano und Achim v. Arnim, Des Knaben Wunderhorn. Dazu die Recens. von Göthe. Jen. allgemeine Litz. 1806 N. 18. — Die schon oben bei der Ritterpoesie mehrfach genannten Sammlungen altdeutscher Gedichte. Z. B. Eschenburg's Denkmäler altdeutscher Dichtkunst ꝛc. Die Müller-Koch'sche Sammlung. Die altdeutschen Wälder von Grimm. Büsching's und v. d. Hagen's Museum der altdeutschen Literatur. — Zugleich der historischen Bedeutung wegen vergl. A. W. v. Schlegel, Gedichte auf Rudolph von Habsburg von Zeitgenossen. (In Friedr. Schlegel's Deutsch. Museum). —

Anm. 4. Ueber die sogen. Spruchsprecher und deren Unterschied von den Meistersängern.

§. 452.

Bei aller Aehnlichkeit der nationalliterarischen Erscheinungen in dieser Epoche (welche eben deshalb so weit auszudehnen ist), findet doch zwischen den Leistungen und Strebungen des vierzehnten und fünfzehnten Jahrh. und den des sechszehnten ein bemerkbarer Unterschied statt, der zum Theil aus Ursachen entsprang, welche die folgende Periode wesentlich begründeten und vorbereiteten. Darum wird es der Sache gemäß und des klaren Ueberblicks wegen zweckdienlich seyn, die Zeit des reinen Meistersangs und die der Reformation zu unterscheiden.

§. 453.

Es ward nun aber in dieser Epoche auch die deutsche Prosa bestimmter und mehrseitiger versucht. Von nun an erscheint dieselbe, wenn gleich noch lange nicht zu der ihr gebührenden Herrschaft in Wissenschaft und Geschäften gelangt, doch fortgehend neben der Poesie und fordert deshalb besondere Berücksichtigung.

Zeit des ausschließlichen Meistersangs (vierzehnten und fünfzehnten Jahrh.)

A. Poesie.

§. 454.

Das Gebiet der Poesie erweiterte sich in diesem Zeitabschnitte dadurch, daß einerseits die dramatische Gattung ganz neu hinzukam, die didaktische aber andererseits sich vielfacher aufstellte, indem namentlich die satyrische entschiedener hervortrat. Ferner erschien

in der lyrischen Dichtkunst jetzt allererst das eigentliche Kirchenlied, welches von den religiösen Liedern einiger Dichter der vorhergehenden Epoche rücksichtlich seiner besondern Bestimmung für den Gesang in der Kirche zu unterscheiden ist *). Dagegen verarmte die epische Poesie bedeutend, und neigte sich ihrem gänzlichen Verfalle zu.

1. Lyrische Poesie.

§. 455.

Die lyrische Poesie hörte im Allgemeinen mit dem Anfange des vierzehnten Jahrh. auf, freier Erguß des Herzens, begeisterte Sprache des Gefühls zu seyn. Mit wenigen Ausnahmen (welche indeß meistens in die Zeit des Uebergangs des reinen Minnesangs in den Meistersang fallen) sind die lyrischen Gedichte dieses Zeitalters gesucht, gekünstelt, kalt und kleinlich-pedantisch, ohne inneres Leben und Naturgefühl, oft religiös-moralisch-allegorisirend, zumal seit dem Ende des vierzehnten Jahrh. Nur das Volkslied erhob sich frisch und blühete nationallebendig im vierzehnten wie fünfzehnten Jahrh., in welche Zeit auch großen Theils wahrscheinlich die oft drolligen, oft treuherzig-einfachen alten Handwerkslieder gehören.

§. 456.

Wie angedeutet erinnern noch einige lyrische Gedichte aus dem Anfange dieser Epoche an den Minnesang. So die Volkslieder des Mainzer Domherrn Heinrich von

*) Vergl. A. J. Rambach, Anthologie christl. Gesänge aus allen Jahrh. Altona und Leipzig, 1817—22. 4 Bde. S. Bd. I.

Meißen, genannt Frauenlob († 1318) (vergleiche Gräter's Brágur. Bd. 2.) und seines Zeitgenossen und Wettkämpfers (vergleiche Manesse II. S. 214.) Barthel Regenbogen, desgleichen Heinrich's von Mügelin (in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrh.) und des namentlich in historischen Gedichten trefflichen Peter Suchenwirth (lebte noch um das Ende des vierzehnten Jahrh. Vergleiche über ihn und seine Dichtungen die Wiener Jahrb. 1821. Bd. 14. Anzeigeblatt 10).

Außer diesen sind noch einige Andere der Erwähnung werth, namentlich Muskatblüt (noch aus dem vierzehnten Jahrh. Vergleiche altd. Mus. I.), der Tyroler Oswald von Wolkenstein (aus der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrh.) und der treffliche Veit Weber (in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrh.), berühmt durch seine für die Schweizer gedichteten Kriegs- und Sieges-Lieder.

Anm. Vergl. Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 121 ff. Bouterwek, a. a. O. Thl. IX. und die angeführten Lehrbücher.

2. Epische Poesie.

§. 457.

Die Zeit des romantischen Heldenlebens hatte mit dem Ablaufe des dreiz. Jahrh. ihre Endschaft erreicht. Ritterliche Thaten und Abentheuer, bei denen sich offener Muth, Adel der Gesinnung, Aufopferung für eine schöne (wenn gleich oft phantastische) Idee offenbarte und bewährte, waren mit dem Aufhören der Kreuzzüge der Raub- und inneren Fehdelust gewichen. Die epische Poesie, getragen von dem ritterlichen Geiste, fing daher an, ihren jugendlich frischen Farbenglanz zu verlieren und in meistens leblose Wiederholung des Vorhandenen aus der vorigen Epoche

übergehen. Abkürzenden und dem Zeitgeschmacke anpassenden Umarbeitungen, auch wohl bloßen Abdrücken der Heldensagen und ritterlicher Heldenlieder nach den verschiedenen, oben angedeuteten Sagenkreisen mit Umänderung der technischen Form wie der Sprache begegnet man zunächst. Namentlich gab das Heldenbuch (§. 411. a) vielfachen Stoff zu solchen neuen Bearbeitungen. Mehrere seiner Sagen wurden frühzeitig (gegen Ende des fünfzehnten und im Anfange des sechszehnten Jahrh.) gedruckt, besonders aber von Kaspar von der Rön (in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrh.) bearbeitet. (Vergl. v. der Hagen's und Primisser's Heldenbuch. Thl. I. und Thl. II.). — So wurden auch Sagen aus dem Kreise der Tafelrunde und aus dem Karl des Großen in prosaische Romane umgeändert, z. B. jene von Ulrich Furtner.

Historische Gedichte, zu denen der Stoff aus dem nächsten Leben genommen wurde (z. B. der Sieg der Stadt Nürnberg über die Fürsten um die Mitte des fünfzehnten Jahrh. von Hans Rosenplüt, der sich auch an Schwänken fruchtbar zeigte; desgl. die Soester Fehde); eine Unzahl oft sehr sinniger und phantasiereicher Erzählungen (wie z. B. die fromme Magelona, schöne Melusin, aus dem Französischen und ähnliche in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrh.), Schwänke und eine Menge Volksbücher nach verschiedenen Quellen, namentlich nach gesammelten römischen Geschichten [gesta Romanorum] bearbeitet (z. B. das Volksbuch «von den sieben weisen Meistern» die wunderbare vielleicht aus England herüber gekommene Dichtung «Fortunatus» von Tiek trefflich umgearbeitet; der rein deutsche Volksroman «Tyl Eulenspiegel», welcher Letztere seiner ersten Abfassung nach (in niederdeutscher Sprache) bereits im fünfzehnten Jahrh. vorhanden und berühmt war und später (im Anfange des

sechszehnten Jahrh.) von Thomas Murner in's Oberdeutsche übertragen wurde); allegorische Erzählungen, oft mit didaktischer Richtung (z. B. die Mörin in altritterlichem Style von Hermann von Sassenheim, besonders der Theuerdank von Melchior Pfinzing [wahrscheinlich nach einem Entwurfe Kaisers Maximilian I.] im Anfange des sechszehnten Jahrh. 1517 ausgeführt); balladenartige Volkslieder (z. B. das berühmte Lied «vom edlen Möringer» *) und jenes «vom Stürzebecher» **) wurden zum Theil in großer Menge versucht.

Anm. Vergl. Wachler, Vorlesungen u. s. w. Thl. I S. 121 ff. und S. 133 ff. Bouterwek, besonders über Volkslieder, Bd. IX. S. 317 ff. Koch's Kompendium. Desgl. v. d. Hagen's Grundriß u. s. w. an mehreren Stellen. Sonst die Sammlungen. — Ueber den Theuerdank im Besondern vergl. *J. D. Koeler*, De inclyto libro poetico Teuerdank 1717. 4. Bouterwek, a. a. O. Bd. IX. S. 371 ff. Beiträge zur Kunst- und Liter. Gesch. Heft I und II. Nürnb. 1822. —

§. 458.

Besondere Erwähnung verdient das episch-satyrische Gedicht vom Reineke Fuchs. Es ist eine höchst gelungene Dichtung sowohl in Absicht auf den satyrischen Zweck, als auch auf die episch-gehaltene Ausführung und Darstellung in niederdeutscher Sprache, welche hier in hoher Vollendung erscheint. Dieses und der natürlich-ungezwungene Ton, so wie die treue, konsequente Haltung und Durchführung der Charakter-Allegorie, die wahrhaft

*) S. Büsching's und v. d. Hagen's Sammlung deutscher Volkslieder. S. 102 und Bragur, III.

**) S. Arnim's und Brentano's Wunderhorn. II. S. 176.

künstlerische Laune und Anschaulichkeit geben dem Gedichte einen seltnen ästhetischen Werth. Sein eigentlicher Ursprung fällt in die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrh.

Anm. Ueber Verfasser, Quelle und Lokalbeziehung des Gedichts. — Ueber ähnliche Dichtungen theils aus früherer, theils aus späterer Zeit (z. B. Hennynk de Han aus dem 18. Jahrh.) Ueber diese Punkte wie über das Literarische vergl. Flögel, Gesch. der komischen Literat. Bd. III. — Neuer deutscher Merkur, Junius 1795. — Die Fabliaux ou contes du XII. et XIII. siècle. T. I. — Fr. Schlegel's d. Museum. I. S. 391 ff. (wo eine betreffende Abhandl. v. d. Gebr. Grimm). — Die Ausg. v. Gottsched, Leipz. 1752, wobei sich gleichfalls eine historisch-liter. Abhandl. findet. — Bouterwek, a. a. O. Bd. IX. — Koch, a. a. O. B. I. — Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 146 ff. Mehrere Lehrb. namentlich das von Koberstein, sowie den Grundriß von v. d. Hagen. — Unter den Ausg. vergl. besonders die von Voß und Bredow, Reineke de Nos, mit einer Worterklärung. Eutin, 1797 und die jüngere v. K. F. A. Scheller, Braunschw. 1825. — Uebersetzungen: z. B. in's Lat. v. Hermann Schopper, Frankf. a. M. 1567. In's Neuhochdeutsche von Gottsched, Soltau, Göthe (Umarbeitung).

3. Didaktische Poesie.

§. 459.

Die didaktische Poesie dieses Zeitabschnitts äußerte sich in den verschiedensten Formen z. B. in der epischen, allegorisch-darstellenden, gnomischen u. s. w. Der poetische Werth ist wohl bei den meisten nicht eben hoch zu nehmen. Reimerei und geistloses Gerede vertreten vielfach die Stelle der dichterischen Gestaltung. Doch verdient Einiges, namentlich die Satyre, besondere Erwähnung. So Konrad's v. Ammenhausen allegorischer Sittenspiegel «Schachzabelspiel» nach dem Latein. des Jakob

de Eessoles aus dem dreizehnten Jahrh. (aus der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrh.); besonders die Spruchgedichte Heinrich des Teichner's (aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrh. Vgl. Docen in den Miscellen Bd. II. und Grimm, altd. Wälder, wo Proben gegeben; zugleich Wiener Jahrb. 1818. Bd. I. Anz. Blatt. S. 26 ff., wo eine betreffende Abhandl. von Schottky).

Anm. Ueber die sogen. Priameln. Vergl. Weckherlin, Beiträge z. Gesch. der altd. Spr. u. Dichtkunst. Desgl. Eschenburg, Denkmäler ꝛc. — Eine Menge didakt. Ged. findet man angeführt in v. d. Hagen's, Grundr. S. 399.

§. 460.

Mit Auszeichnung zu nennen ist Sebastian Brant (aus Straßburg. † 1520) wegen seines mit Recht berühmt gewordenen und vielfach übersetzten satyrischen Gedichts «Das Narrenschiff oder Schiff aus Narragonia.» Es ist in schwäbischer Mundart verfaßt; der Ton bewegt sich mehr im Elemente des sittlichen Ernstes, der oft bis zum Unwillen über die Gottesvergessenheit der Zeit sich steigert, als in jenem heiterer satyrischer Laune. Aus moralisirenden Erzählungen, Fabeln, Allegorien, Ermahnungen ohne besondern Geschmack zusammengestellt, muß es mehr durch seinen frommen, kräftigen Sinn für Wahrheit und Tugend, als durch Kunstwerth Theilnahme erwarten. In kultur- und sprach-geschichtlicher Hinsicht verdient es besondere Aufmerksamkeit.

Anm. Ueber Einrichtung und literar. Behandlung vergl. Eschenburg, a. a. O. S. 297 ff. Koch, a. a. O. Thl. I. Jördens, Lexik. I und V. Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 150 ff. — Erinnerung an die Predigten von Geiler v. Kaisersberg über das Narrenschiff. S. unten. (§. 463).

4. Dramatische Dichtkunst.

§. 461.

Wie fast bei allen neueren Völkern, welche eine dramatische Literatur besitzen, so entwickelte sich auch in Deutschland das nationale Drama aus geistlichen Aufführungen (sogen. Mysterien und Moralitäten), welche bereits im dreizehnten Jahrh. meistens in lateinischer Sprache, aber auch noch später stattfanden. (Vgl. Koch, Kompend. I. S. 226. und v. Aretin, Beiträge zur Gesch. und Liter. 1806. S. 497. Bouterwek, a. a. O. Bd. IX. Eichhorn, Geschichte der Literatur. Bd. IV. besonders zweite Hälfte. S. 946. Deutsches Museum. 1776. Thl. II.) *). Das fünfzehnte Jahrhundert brachte bei uns zuerst eigentliche nationaldramatische Versuche, welche sich durch derb-satyrische Richtung und kecken, oft rohen Witz charakterisiren und unter dem Namen Fastnachtsspiele in der deutschen Literatur bekannt sind. Sie entstanden vermuthlich um die Mitte des fünfzehnten Jahrh. und scheinen zuerst in Nürnberg Aufführung gefunden zu haben. Literarisch-bekannt sind desfalls in diesem Zeitabschnitte nur zwei Dichter geworden, nämlich Hans Rosenplüt, der Schnepperer, gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrh. und Hans Volz aus Worms (in der zweiten Hälfte desselben Jahrh.), dessen Arbeiten übrigens denen des Ersteren an Werth nachstehen.

Anm. Vergl. Gottsched, Nöthiger Vorrath zur Gesch. der deutsch. dramat. Dichtkunst. Bd. I und II. — Deutsches Theater herausg. von L. Tiek, Berlin 1817. 2 Bde. — In Grä-

*) Erinnerung an den Saul des M. Matthias Holzwart und an die Tragicomoedia apostolica von Joh. Brummer (beide aus der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrh.).

ter's Iduna und Hermode Jahrg. 4 und 5 findet man Nachrichten über andere Fastnachtsspiele aus dieser Zeit. — Erinnerung an das romantisch-gehaltene Schauspiel «ein schön Spiel von Frau Jutten» (Päbstin Johanna) dem Meßpfaffen Theodorich Schernberg beigelegt, wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrh. Vergl. Gottsched, a. a. O. Bd. II. — Ueber die Uebersetzungsversuche terenzischer Komödien gegen Ende des fünfzehnten Jahrh. z. B. des Eunuchen von Hans Nydhardt in Ulm. Die Uebersetzung des ganzen Terenz erschien zu Straßburg 1499. S. Gottsched, a. a. O. Bd. I.

B. Prosa.

§. 462.

Bereits oben (§. 454.) ist angedeutet worden, wie sich in gegenwärtiger Epoche die deutsche Prosa auszubilden anfing. Schon dieser erste Zeitabschnitt liefert mehrfache Versuche. Die ganze Zeitrichtung neigte der prosaischen Auffassung des Wirklichen zu; die Literatur ward davon natürlich bedingt. Daher selbst die Poesie meistens nur gereimte Prosa darstellte. Die Begründung bürgerlicher Ordnung vermittelte und verbreitete den Gebrauch der deutschen Sprache für das Geschäftsleben, hiermit unvermerkt auch die Bildung der prosaischen Literatur.

§. 463.

Was die Denkmäler nationaler Prosa aus diesem Zeitabschnitte betrifft; so finden sie sich vielfach in den bereits oben (§. 457.) angeführten Romanen und Volksbüchern, besonders aber in den reimlosen historischen Werken (z. B. in mehreren Chroniken, worunter die hessische von Joh. Riedesel [in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrh.] die elsassische v. Jakob Zwinger v. Königshofen [in der zweiten Hälfte des vierzehnten

Jahrh. herausg. v. Schilter. Straßb. 1698], die Limburger, vermuthlich v. Joh. Gensbein [gegen Ende des vierzehnten Jahrh.] fortgesetzt v. Adam und Georg Emmel bis 1461. Die thüringische von Joh. Rote [aus dem fünfzehnten Jahrh.] die merkwürdigsten sind. Zu der geschichtlichen Prosa gehört auch der nach Maximilian I. Entwurfe von Marx Trautsauerwein verfaßte Weiß-Kunig. [Vergl. die Proben in Pischon's Handb. der deutschen Prosa. Berlin, 1818. Thl. I. S. 70 ff.]. — Selbst die theoretische Prosa wurde versucht. (So verdient Bemerkung die philosophische Abhandlung eines Ungenannten «über die wirkliche und mögliche Vernunft» aus dem vierzehnten Jahrh. [vergl. Docen, Miscell. I. S. 140.]; desgleichen das berühmte Ehestandsbuch von Albrecht v. Eybe aus dem fünfzehnten Jahrh. † 1485. [Vgl. Bouterwek, a. a. O. Bd. IX. S. 496 ff.]. — Die geistliche Beredsamkeit wie die erbauliche Prosa erhielt bereits um die Mitte des vierzehnten Jahrh. durch den Dominikaner Joh. Tauler zu Straßburg treffliche Denkmäler [Predigten, Frankfurt. Ausg. 1825. 3 Bde. und Erbauungsschriften z. B. von der Nachfolge des armen Lebens Christi]. Später hielt Joh. Geiler v. Kaisersberg [† 1510] zu Straßburg kraftvolle, wiewohl oft wider den bessern Geschmack anstoßende, dabei edlen Ernst athmende Predigten über Seb. Brant's Narrenschiff. [Proben in Flögel's Geschichte der kom. Liter.] — Auch wurden in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts ausländische Prosawerke vielfach übersetzt. So aus dem Alterthume die äsopischen Fabeln, Ovid's Kunst zu lieben, Cicero's Werk von den Pflichten, des Jul. Cäsar Kommentarien u. s. w. Aus der neueren Literatur unter Andern Bocaccio's Novellen. — Gleichsam den Schluß dieses Zeitabschnitts macht die Schrift

eines Unbekannten « Eyn deutsch Theologia » im Anfange des sechszehnten Jahrh. gleichsam ein nahes Vorzeichen der vielumwandelnden Reformation. [Neueste Ausgabe von Grell. Berlin, 1817].

Anm. Vergl. besonders Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 228 ff. S. 152 ff. Jördens, a. a. O. I. Bouterwek, a. a. O. Bd. IX. Docen, Miscellen I. Pischon, Handb. der deutsch. Prosa I. Kunisch, Handb. der deutsch. Spr. Thl. III. S. 326 ff. — Die Lehrbücher von Koch, Hagen, Koberstein u. s. w.

Zeit der Reformation.

(Vom Anfange des sechszehnten bis ungefähr zum Anfange des siebenzehnten Jahrh. oder von Luther bis Martin Opitz).

§. 464.

Wie in kulturhistorischer Hinsicht überhaupt, so schließt sich besonders in literarischer dieser Zeitabschnitt im innigsten Zusammenhange an den vorhergehenden. Dieser entwickelte die Ursachen der großen Umwandelung, welche im Anfang edes sechszehnten Jahrhunderts durch die Reformation namentlich in politischer und geistiger Beziehung bewirkt wurde. Das gesellschaftliche Leben hatte durch fortschreitende Erhebung und Erweiterung des Ansehns des Bürgerstandes an Mitteln wie an Einsicht und Bildung gewonnen; die Einführung der altklassischen Studien mit dem Ende des fünfzehnten Jahrh. namentlich durch Rudoph Agrikola und Reuchlin, nicht minder durch den humanistischen Eifer des kräftigen Hutten, hatte freieres und gehaltvolleres geistiges Streben vermittelt und hiermit Muth und Kraft zur Bekämpfung der Scholastik und des mit ihr zusammenhängenden kirchlichen Geistesdespotismus ertheilt. Die Wissenschaften und Künste waren fast gleichzeitig in größere Aufnahme ge-

kommen. Durch diese und ähnliche Ergebnisse mußte Neigung zum freieren Denken, Sehnsucht nach geistiger Selbstständigkeit rege werden. Gleichsam im Augenblicke des gährenden Treibens jener Entwickelungsmittel trat Martin Luther auf (geb. zu Eisleben 1483 † ebendaselbst 1546), der Mann der Kraft und des Muthes, um die Elemente zusammenzufassen und die große Umwandelung in Ansicht und Streben zu bewirken, welche die Geschichte als Folge der Reformation erkennen läßt.

Anm. Vergl. Eichhorn, Lit. Gesch. III. Wachler, Handbuch der Geschichte der Literatur. Thl. III. Einleitung. (Zweite Umarbeitung).

§. 465.

Abgesehn von den anderweitigen Wirkungen der Reformation *) hat sie in nationalliterarischer Hinsicht theils gefördert, theils gehemmt. Gefördert durch Weiterbildung der Prosa und entschiedenere Umgestaltung der hochdeutschen Sprache, gehemmt durch ihren nachtheiligen Einfluß auf die Poesie, welche in den aus ihr entspringenden literarisch- und politisch-vielfachen Befeindungen und Kriegen, so wie bei der auf kirchliche und politische Veränderungen gerichteten ernsten Stimmung des sechszehnten Jahrh. mit wenigen Ausnahmen nicht wohl gedeihen konnte. Die Gelehrten, welche sich dieser Kunst befleißig-

*) Vergl. Woltmann, Gesch. der Reform. Alton. 1800. J. G. Müller, Denkwürdigkeiten aus der Gesch. der Reformat. Leipzig 1806. *Ch. Villers'*, Essai sur l'esprit et l'influence de la reform. Par. 1804. Heeren, Ueber die polit. Folgen der Reformation. Meine pragmatische Anthropologie oder Kulturlehre (dritter Thl. der Anthropologie).

ten, wählten die lateinische Sprache, der sie noch immer den Vorzug vor der deutschen gaben *).

§. 466.

Am höchsten steht unmittelbar in literarischer Hinsicht Luther selbst, theils durch seine Schriftwerke in Prosa und Dichtkunst an und für sich, theils durch seine großen Verdienste um die Feststellung und Ausbildung der neuhochdeutschen Sprache, welche ganz eigentlich seit ihm und auf dem Grunde seiner trefflichen Bibelübersetzung anfing, allgemeine Schriftsprache zu werden. Obwohl nun nach Luther's Tode in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrh. die von ihm begründete neue Gestaltung der Sprache und ihres prosaischen Gebrauchs keine förderliche Pflege gewann; so wirkten doch seine Leistungen in beiderlei Hinsicht für die folgende Zeit unmittelbar als Muster und Grundlage zur Weiterführung der neueren nationalen Literatur.

Anm. Vergl. Grotefend über den obigen Gegenstand in den Abhandl. des Frankf. Gelehrten-Vereins für d. Spr. St. I. S. 24 ff. Wachler, Vorles. über die d. N. Lit. Thl. I. S. 162 ff. J. Grimm, D. Gram. Thl. I. S. XI.

A. Poesie.

§. 467.

Wie bereits angedeutet worden, hatte sich die deutsche Poesie in diesem Zeitabschnitte keiner besondern Förderung zu erfreuen, obwohl sie noch in allen Weisen ange-

*) Unter den lat. Dichtern des sechszehnten Jahrh. verdienen die beiden Lotichius, besonders der jüngere, Lotichius Sekundus, rühmliche Erwähnung.

strebt wurde. Sie war im Ganzen nach Inhalt und Form nur Nachklang und Nachbildung der im vorigen Zeitabschnitte ausgebildeten Meistersängeri und konnte sich, mit wenigen Ausnahmen, nicht über die Bedeutung der Letztern erheben, ja, sie sank in mancher Hinsicht, z. B. im Versbaue, oft unter diese herab. Nur das Volks- und zum Theil (namentlich durch Luther) auch das geistliche Lied erwies sich mit frischem, poetischem Leben. Vorzüglich dichteten Handwerker, hier und da auch formbefangene, geistlose Gelehrte. Der auf uns gekommenen, meist noch ungedruckten Gedichte aus diesem Jahrh., ist eine fast zahllose Menge; nur wenige mögen indeß der weitern Bekanntmachung für werth erachtet werden können.

4. Lyrische Poesie.

§. 468.

Zunächst dauerte in dieser Dichtgattung mit Ausnahme des Volks- und Kirchenlieds die alte Weise des Meistergesangs fort. Sie war hauptsächlichster Gegenstand der sich erhaltenden Singschulen, unter denen die Nürnberger durch den Schuhmacher Hans Sachs (geb. 1494 † 1576) die berühmteste wurde. Von dem Leinweber Leonhard Nunenbeck in der Singkunst unterrichtet, hatte jener überaus fruchtbare Dichter sich auf seinen vielseitigen Wanderungen nach den durch Singschulen berühmten Städten des südlichen Deutschlands weiter ausgebildet. Fast jede Art der Dichtkunst wurde von ihm versucht. Unter dem Vielen befindet sich Manches, was durch Gefühl, Gesinnung, Naivetät, Laune und Sprache ästhetischen Werth hat. Sein Hauptruhm ruhet auf seinen epischen und dramatischen Werken. (§§. 439 und 441). Im Lyrischen sind indeß besonders seine

geistlichen Lieder zu bemerken. (Vergleiche über ihn Ranisch, Lebensbeschreibung Hans Sachsen's. Altenb. 1765. Wieland's deutscher Merkur. 1776. April. Jördens a. a. O. IV. S. 409 ff. Bouterwek, a. a. O. Bd. IX. S. 381 ff. Fr. Horn, Geschichte und Kritik der deutschen Poesie und Beredsamkeit. Berlin, 1805. S. 71 ff. Wachler, Vorles. Thl. I. S. 178 ff. Unter den Ausgaben besonders die, welche 1612—1616 in fünf Quartb. zu Kempten erschien. Büsching unternahm seit 1816 eine neubearbeitete Ausgabe wovon drei Bd. erschienen. Nürnb. 1816—1824.). — Höher als Hans Sachs steht im lyrischen Fache Luther und zwar namentlich im Kirchenliede, das überhaupt durch die Reformation zu einer neuen Gestalt gelangte, in welcher es sich durch reinern Geist und edlere Form dem geläuterten religiösen Bedürfnisse mehr zu empfehlen anfing. (Vergleiche Koch, Kompend. II. und Rambach's Anthologie christlicher Gesänge II.). Außer Luther befleißigten sich noch mehrere seiner Zeitgenossen dieser Seite der lyrischen Poesie. So z. B. Justus Jonas, Nicolaus Decius, Lazarus Spengler, Paul Speratus, Johann Matthesius und Andere. — Uebrigens wurde auch das weltliche Lied nicht vernachlässiget. Von den alten Volksliedern gehören vielmehr die trefflichsten dem sechszehnten Jahrh. an. Liebes- und Trinklieder, Kriegs- und Handwerkslieder und ähnliche Volksgesänge waren beliebt; allein mit dem Ende des sechszehnten Jahrh. verklangen sie wie die Poesie überhaupt.

Anm. Vergl. Grimm, Ueber den altd. Meistergesang. Docen, Miscellen I. Bouterwek, Wachler, Horn, aa. aa. OO. Proben des Volksliedes findet man in den meisten genannt. Sammlungen, z. B. im Wunderhorn, in Büsching's

und v. d. Hagen's Sammlung u. s. w. — Das Kirchen- wie Volkslied betreffend, ist wegen der Literatur zu vergl. Koch, Komp. II. an mehreren Stellen. Proben in Rambach's Anthol. II und III. Gräter's Bragur I und III. Auch verdienen Herder's und Göthe's Bemühungen um gehörige Würdigung des altd. Volkslieds besondere Aufmerksamkeit. S. Herder's Volkslieder 1778.

2. Epische Poesie.

§. 469.

Der frische, romantisch-lebendige Charakter und Geist, welcher die epische Poesie der Ritterzeit auszeichnete, war schon im vorigen Zeitabschnitte verschwunden, und in diesem sieht man sich nach seinem neuen Aufblühen vergebens um. Allegorisches und gelehrtes Unwesen ertödteten durch ungehöriges Eindringen in das Gebiet des Epischen sein ihm eigenthümliches Leben. — Besondere Vorliebe gewannen noch immer die Volksbücher. Sie vermehrten sich sehr, nahmen jedoch oft didaktisch-praktische Richtung an. Unter allen verdient der Roman vom Schwarzkünstler Faust die meiste Beachtung. (Vergl. Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 218). — Gleichzeitige Ereignisse und Beziehungen wurden in gereimte Erzählungen gebracht. (Z. B. das glückhafte Schiff von Fischart). — Am meisten gelangen balladenartige Erzählungen. (Vergl. des Knaben Wunderhorn) und Schwänke. In dieser letztern Gattung gewann Hans Sachs Allen den Preis ab. (Auch Burkard Waldis, sein Zeitgenosse, berühmt als Fabeldichter [Esopus, ganz neu gemacht. Frankf. a. M. 1548] hat manchen guten Schwank gedichtet). — Sehr bekannt geworden ist Georg Rollenhagen († 1609 als Rektor in Magdeburg) wegen seines episch-didaktischen Gedichts

«der Froschmäuseler», in welchem Belehrung und Satyre Hauptzweck ist. (Vergleiche Wachler a. a. O. Thl. I. S. 211. Horn, a. a. O. S. 84 ff. Bouterwek, a. a. O. Bd. IX. S. 423. Jörden's, a. a. O. IV.).

3. Didaktische Poesie.

§. 470.

In der didaktischen Poesie eröffnet das sechszehnte Jahrh. ein fruchtbares Feld, welches jedoch bei der Menge des Ertrags wenig Gutes und Werthvolles liefert. Vorwaltend erscheint die satyrische Richtung, wofür die Zeitgeschichte Stoff und Aufforderung enthielt. Thomas Murner, der heftige Gegner Luther's, († vermuthlich 1536) ist der vielthätigste Satyriker des sechszehnten Jahrh. (Seine Narrenbeschwörung; die Schelmenzunft; die Geckenwiese oder Geuchmat. Alle drei Gedichte sind Nachbildungen von Brant's Narrenschiff. (Vergl. über ihn besonders Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 204 ff. Jördens, a. a. O. III. und Bouterwek, a. a. O. IX. S. 437 ff.). — Fischart's (der bis gegen Ende des sechszehnten Jahrh. lebte) Roman «Gargantua und Pantagruel» nach dem Französischen des Fr. Rabelais gehört seinem Charakter und Zwecke nach hierher, obwohl er, einige eingemischte Hexameter und Pentameter abgerechnet, ganz in Prosa geschrieben ist. (Vergl. Wachler a. a. O. Thl. I. S. 207 ff. und Bouterwek a. a. O. IX. Desgleichen Flögel, a. a. O. Bd. III.). — Als eigentlicher Lehrdichter kann der auch im geistlichen Liede verdienstvolle Pfarrer Bartholomäus Ringwald (lebte bis gegen Ende des sechszehnten Jahrh.) wegen

seines «treuen Eckart» und der «lautern Wahrheit» besondere Erwähnung finden.

Anm. Ueber andere Lehrgedichte dieses Jahrh. vergl. Wachler, a. a. O. Thl. I. S. 199 ff.

4. Dramatische Poesie.

§. 471.

Die dramatische Poesie blieb auch in diesem Zeitabschnitte ein Hauptgegenstand der Dichtung. Die betreffenden Erzeugnisse sind theils geistlicher Beschaffenheit, wie z. B. dramatisirte biblische Geschichten und allegorisch-moralisirende Darstellungen ohne poetische Belebung; theils weltlichen Charakters und zwar bald ernster, bald komischer und satyrischer Art [Tragödien und Komödien], wie die fortbestehenden Fastnachtsspiele und Possen (z. B. «ein Lustspiel, der Weiber Reichstag genannt») und diejenigen Schaustücke, welche sich auf die kirchliche Trennung und die Religionsparteien beziehen (z. B. der neue deutsche Bileams-Esel, eine derbsatyrische Dichtung gegen den Pabst). Vorzüglichste Erwähnung verdient auch hier Hans Sachs (schrieb Komödien und Tragödien in großer Zahl, meistens mit Unterlage altepischer Stoffe. Vergl. Tiek, deutsches Theater, worin einige Stücke abgedruckt). Ihm nähert sich am meisten der Nürnberger Notarius Jakob Ayrer († im Anfange des siebenzehnten Jahrh. Er schrieb Komödien und Tragödien, gleichfalls wie die von H. Sachs vielfach auf dem Grunde altepischer Erzählungen entworfen, desgleichen Fastnachts- und Possenspiele. Proben bei Tiek, a. a. O.)*).

*) Einige Fastnachtsspiele Jak. Ayrer's sind mit Liedern untermischt und können deshalb zu den ersten deutschen Sing-

Anm. Vergl. Koch, Komp. Thl. I. Bouterwek, a. a. O. Bd. IX. Gottsched, Nöthiger Vorrath ꝛc. I. Flögel, a. a. O. III. und mehrere Lehrb. z. B. Koberstein, S. 116. v. d. Hagen's Grundriß u. s. w.

B. Prosa.

§. 472.

Die deutsche Prosa, bisher in geringen Versuchen erscheinend, gewann ganz vorzüglich durch die Reformation an Ausbildung und Charakter. Diese erweckte das Bedürfniß allgemeiner Belehrung des Volks und brachte die Sache der Religion zum Theil vor den Richterstuhl desselben. Hierdurch ergab sich die Nothwendigkeit, eines vielseitigeren Gebrauchs der Muttersprache bei dem Unterrichte und den religiösen Streitigkeiten. Erbauungs- und Belehrungsschriften wetteiferten mit den polemischen in der Anwendung derselben. Doch dauerte diese Pflege und Aufnahme deutscher Prosa nicht länger, als ihr neuer Gründer, Luther, lebendig wirkte und sein großes Werk selbst leitete. Nach seinem Hinscheiden verwandelte sich der fromme, auf Lauterkeit und Kraft der Gesinnung ruhende Eifer für Förderung des neuen geläuterten Glaubens in gelehrtes Zunftwesen, in vornehm-pedantische Feststellung der Schultheologie mittelst abermaliger Zuhilfenehmung scholastischer Schulweisheit, in leere, spitzfindige Polemik. Das Volk ward der Sache der Religion von Neuem mehr und mehr entfremdet. Aehnliche gelehrte Vornehmthuerei herrschte in den übrigen wissenschaftlichen Kreisen (z. B. in der Rechtsgelehrsam-

---

spielen gerechnet werden. — S. überhaupt dessen Opus Theatricum. Nürnberg, 1618. fol.

keit) und drang selbst in das Gebiet der Geschäftsführung. Das Latein schob sich wiederum an die Stelle der Muttersprache da, von wo es durch sie kaum verdrängt worden war; unästhetische Sprachmengerei und Sucht nach ausländischem Ausdrucke verdarb bereits in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrh. die kaum gestaltete Nationalprosa und brachte sie um Reinheit und selbstständige Würde. Die durch Luther eingeführte kernige, kraftvolle, gediegene, volksthümliche und schlichte Sprache, sank zu langweiliger Breite, allegorisch-geschmackloser Spielerei und vornehmgeschraubter Gemeinheit herab.

§. 473.

Wie Luther überhaupt an der Spitze der sprachlichen Umwandelung im sechszehnten Jahrh. stand; so war er auch der Erste und Vorzüglichste in Absicht auf prosaische Schriftthätigkeit. Sowohl seine Tischreden und Predigten, seine Erbauungs-, Warnungs- und Streitschriften, als auch und vorzugsweise seine berühmte Bibelübersetzung zeichnen sich durch musterhafte Kürze, Einfachheit, Kraft und Reinheit der Sprache aus und wurden durch diese Eigenschaften, denen eine oft etwas zu ungebildete Derbheit von ihrem Werthe nichts rauben kann, Grundlage und auch in vieler Hinsicht Quelle nicht nur der bezüglichen Bestrebungen seiner Mitzeit, sondern auch der Nachwelt bis auf die Gegenwart herab. — Mit ihm kann in Absicht auf gediegene Eigenthümlichkeit des prosaischen Styls nur Fischart in Vergleichung treten, dessen oben (§. 470.) erwähnter satyrischer Roman in dieser Beziehung hierher gehört. — Die Ritter- und Volksromane sind schon unter der epischen Poesie zur Erwähnung gekommen. Am berühmtesten sind der Amadis,

der Kaiser Oktavianus *) und besonders der volksthümlich-begründete Roman vom Schwarzkünstler Faust, welcher unter dem Titel « Die Historia von Dr. Johann Fausti, des ausbündigen Zauberers und Schwarzkünstlers teufelscher Verschreibung » in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrh. erschien. (Vergl. über denselben Stieglitz in Fr. Schlegel's d. Mus. II. S. 312 ff.) — Vorzüglich gewann die geschichtliche Prosa. Wir erinnern an Heinrich Pantaleon's († 1595) Heldenbuch deutscher Nation; an des trefflichen Joh. Thurmayer's (von seiner Vaterstadt Abensberg in Oberbaiern Aventinus genannt, † 1534) baier'sche Chronik, die er ursprünglich lateinisch abgefaßt hatte, nachher aber selbst in's Hochdeutsche übersetzte. (Vergl. Wachler, Vorl. Thl. I. S. 190 ff. Bouterwek, a. a. O. Bd. IX. S. 513 ff. Kunisch, a. a. O. Thl. III. S. 241 ff. Vollständige Ausgabe. Frankf. a. M. 1566. Fol.). Ferner an die zu Basel 1734 theilweise gedruckte Schweizer Chronik des Aegidius Tschudi († 1572); an Sebast. Franke's († 1545) Zeitbuch oder Weltchronik (Straßb. 1531). — In kulturhistorischer Hinsicht kann die selbstbiographische Sammlung von Denkwürdigkeiten des bekannten Ritters Götz v. Berlichingen († 1562) Erwähnung finden. (Herausgegeben von Frank von Steigerwald. Nürnb. 1731, jüngst wieder abgedruckt. Breslau, 1813). — In der didaktischen Prosa wurden geringe Fortschritte gemacht. Doch darf der berühmte Künstler Albrecht Dürer († 1528), der Freund der

*) Dreizehn solcher aus französischen Quellen herrührender Romane befinden sich in dem Buche der Liebe, herausg. von Feierabend. Frankf. a. M. 1587. Reichard's Erneuerung desselben 1779 blieb ohne Fortsetzung.

Reformation, wegen seiner meist mathematischen Schriften in deutscher Sprache, wohl besonders genannt werden. Unter denselben ist sein Werk «Vier Bücher von menschlicher Proportion» nach Inhalt und Darstellung das Vorzüglichste. — In praktisch-didaktischer Schreibart sind die Auslegungen altdeutscher Sprichwörter von Joh. Agrikola und Seb. Franke (beide aus der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrh.) nicht zu übersehen; wohin in gewissem Betracht auch die derbkräftigen deutschen Streit-, Warnungs- und Straffschriften des vielgeprüften, geistig-kampfrüstigen Hutten gehören. (Geb. 1488, † 1523)*). — Die geistliche Beredsamkeit gewann durch Luther Förderung, jedoch ohne nachhaltigen Erfolg. — In sprachhistorischer Beziehung sind auch die ersten grammatikalischen Versuche über die deutsche Sprache, welche in diesem Jahrh. gemacht wurden, bemerkenswerth. Valentin Ickelsamer schrieb noch in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrh. eine deutsche Sprachlehre, welche für die älteste gehalten wird.

Anm. Man vergl. über Obiges die meisten angef. literar. Werke und Lehrbücher.

---

*) Seine deutschen Gedichte wurden mit denen einiger Zeitgenossen von Al. Schreiber (Heidelb.) 1810 herausgegeben. Gegenwärtig veranstaltet E. Münch in Freiburg eine Gesammtausg. der Hutten'schen Werke. Vergl. über ihn auffer Andern (z. B. J. Burkhard, Chr. Meiners, G. W. Panzer) den deutschen Merkur von Wieland 1776. Februarstücke. Schubart, Leben Ulrich's v. Hutten 1791. Wachler, Vorles. ꝛc. Thl. I. S. 184 ff.

Periode III.

Neuere deutsche Literatur.

Von der Begründung der neueren deutschen Nationalliteratur bis auf die Gegenwart. (Ungefähr von 1600—1820).

§. 474.

Wie die vorhergehende Periode bei aller zeiträumlichen Ausdehnung und Verschiedenheit der Entwickelungsabschnitte durch einen ähnlichen Grundzug als auf einer und derselben Base ruhend bezeichnet wurde, eben so läßt sich auch in der gegenwärtigen das Verschiedene in Zeit und Gestaltung nach einer typischen Verwandtschaftlichkeit auffassen und zusammenhalten. Ist gleich die Zahl der Jahre geringer; so sind die Erscheinungen und Veränderungen in der Fortbildung des literarischen Charakters um so mannichfaltiger und bedeutsamer. Die Gemeinschaftlichkeit der Beziehungen liegt nun hier in dem Streben nach national-klassischer Vollendung der vaterländischen Literatur in der neuhochdeutschen Sprache. Wie verschieden nach Grundsatz und Ausführung, mit welch abwechselndem Glücke und Erfolge nach jenem Ziele auch gerungen seyn mag; das Bewußtseyn, es erreichen zu wollen und damit eine klassische Zeit deutscher Literatur zu begründen oder zu bezeichnen und zu vermitteln, blieb das herrschende und bestimmende Moment, vom Anfange dieser Periode bis auf unsere Tage. Dasselbe führte bald zur Nachahmung der Alten, bald leitete es den neuen ausländischen Literaturen zu; und hier wiederum empfahl es heute die Italiener oder Franzosen, ließ morgen die Britten als Muster gelten. Ebenso war es die Ursache, daß in dieser Epoche das

Heil von freier Nachbildung, in jener von reiner Selbstständigkeit erwartet wurde; daß in der einen geniale Unmittelbarkeit vorzugsweise Mittel der Vollendung schien, während in der andern die Kritik im Vereine mit irgend einer herrschenden philosophischen Ansicht die Bestrebungen leitete; daß endlich hier verständig-aufklärende, dort alterthümlich-gläubige Richtung bedingend wirkte. — Auf dem Grunde nun jenes gemeinschaftlichen Princips schließt sich diese dritte, an Trefflichem und wahrhaft Klassischem, wie Mittelmäßigem und Schlechtem reiche Periode in sich selbst bestehend ab, durch mehrere Epochen ihren Kreis beschreibend und vollendend.

1. Epoche. Von der Begründung der neueren deutschen Nationalliteratur bis auf die ersten Versuche kritischer Feststellung ihres national-selbstständigen Charakters, oder von Martin Opitz bis auf die Bodmer-Gottsched'sche Zeit. (Ungefähr von 1600—1730).

§. 475.

Seit der Mitte des sechszehnten Jahrh. ward Deutschland der Schauplatz religiöser und politischer Streitigkeiten, welche bald zu wirklichen Bürgerkriegen führten. Mit Luther's Tode brach die nur schlecht verhaltene Uneinigkeit unter seinen Anhängern selbst (den Protestanten) verderblich hervor und verbannte aus ihrer Mitte den Geist der reinen Wahrheit und christlichen Duldsamkeit. Unrichtig verstandene, oder absichtlich übel gedeutete Lehren des fromm-eifrigen Reformators wurden Ursache und Vorwand zu gefährlichen Uebertreibungen und staatsverderblichen Forderungen. Die einseitige Buchstabenlehre, die scholastisch-spitzfindige Dogmatik der meisten protestantischen Theologen und die daher entspringenden Befehdungen und intoleranten Verfolgungen unter den zwei

aufgestellten Haupt-Parteien (Lutheranern einerseits und Reformirten andererseits) führten gemach auch unter das Volk den Geist des Mißtrauens und des verketzernden Hasses. Beiden gegenüber stand die alte Kirche, wohl bewaffnet, seitdem durch Loyola ihr ein gut gerüstetes Heer schlauer und kühner Streiter erworben war. Die von Luther und seinen edlen Mitkämpfern für christliche Freiheit des Glaubens und das Recht der Wahrheit eingeleitete und eifrig betriebene Verbesserung des Volksunterrichts und der Schulen ward vernachlässiget und mußte der geistlosen theologischen Rechthaberei und pedantisch-gelehrten Systemsucht der Stimmführer weichen. Das Volk ward an der Wahrheit selbst irre und fiel theils der Verwilderung, theils dem rohesten Aberglauben anheim. Die klassischen Studien, zwar mit Eifer und Liebe betrieben, konnten nicht den erwünschten lebendigen Einfluß gewinnen, sondern trugen in vieler Hinsicht dazu bei, daß Muttersprache und nationale Literatur aus klassischer Vornehmthuerei der Mißachtung Preis gegeben wurde. Das siebenzehnte Jahrhundert vollendete durch den dreißigjährigen Krieg und die einmischende und in den Angelegenheiten der Nation entscheidende Macht der Fremden (der Schweden und Franzosen), durch den Abfall deutscher Fürsten von Kaiser und Reich, durch die Feststellung der politischen Trennung zwischen den Protestanten und Katholiken, durch den schmachvollen Verlust schöner Provinzen des Vaterlandes, welche den Fremden als Lohn ihrer Einschreitungen gegeben werden mußten, durch die kleinliche Eifersucht, womit die neuen Landesherrn ihre Rechte gegen Kaiser und Unterthanen zu behaupten strebten, durch die Verarmung und zum Theil Demoralisirung des deutschen Volks selbst in Mitte solcher Unruhen und Ergebnisse den Verfall der Nation, die Auflösung der

deutschen Einheit, die Vernichtung der Würde des deutschen Reichs. Hiermit entschwand das Bewußtseyn nationaler Ehre, Lust und Muth nationalen Strebens, die Kraft nationaler Erhebung. Dagegen ergab man sich in Sitte, Sprache und Ansicht vielfach dem Ausländischen, namentlich dem Franzosenthume, so, daß es ein Vorzug war, das Fremde recht treu nachzubilden und im Leben auszuprägen. —

Daß nun von solcher Schmach, welche beinahe bis zur Mitte des achtzehnten Jahrh. mit verschiedenen Veränderungen und erfolglosen Unterbrechungen fortdauerte, vorzüglich auch die Nationalliteratur bedingt werden mußte, ergiebt sich leicht. Sie theilte das Loos der Nation, aus welcher ihr keine nachhaltige, selbstständige Lebenskraft zugehen konnte. Die verderbliche Sprachmengerei, bereits im sechszehnten Jahrh. begonnen, erreichte im siebenzehnten das Uebermaß, und der deutsche Ausdruck erlag der französirenden und latinisirenden Ausländerei, wobei oft auch das Italienische sich noch seinen Antheil nahm. Die französische Sprache wurde die der Gebildeten im Volke, die lateinische blieb der Schule und Gelehrsamkeit und schien ihren neu errungenen Besitz um so mehr behaupten zu wollen, je tiefer die Muttersprache gesunken war. Die nationalen Schriftwerke gaben das treue Abbild jenes Zustandes des Volks und der Sprache. Mit seltenen Ausnahmen (wohin besonders die Poesien der ersten Schlesier gehören) waren sie geistlose, von Ungeschmack und Pedanterei erzeugte Kinder der schwachen, charakterlosen Zeit. Vorzüglich trägt die deutsche Literatur seit dem westphälischen Frieden (wo die Ausländerei und die nationale Unmacht die höchste Stufe erreichte) das Gepräge der Gehaltlosigkeit, geschmackwidriger, gemeiner Künstelei, französischer Halbheit und eines un-

sichern Schwankens in Absicht auf Ton und Richtung. Dieser Zeitabschnitt, welcher sich bis zum Anfange des achtzehnten Jahrh. erstreckt, wo gemach auch in politischer und nationaler Hinsicht überhaupt mit neuer Kraft neues Leben aufzublühen begann, ist als die Zeit literarischer Barbarei und Unmündigkeit unserer Nation zu betrachten und geschichtlich zu bezeichnen. Gegen die Mitte des achtzehnten Jahrh. erschienen, von der angedeuteten Erhebung des Volkszustandes überhaupt theils geweckt, theils getragen, endlich einzelne Genien, welche dem gesunkenen Zustande des nationalen Schriftthums aufzuhelfen geeignet und bemühet waren. In wissenschaftlicher Hinsicht hatte indeß Deutschland im Ganzen während dieser Epoche einen nicht unrühmlichen Wetteifer mit den übrigen Nationen bewiesen; in der Philosophie errang es sogar mit dem Anfange des siebenzehnten Jahrh. durch Leibnitz beinahe den Preis. Seine Universitäten, welche sich zum Theil vermehrten (z. B. durch Halle 1694 und Göttingen 1737), zeigten sich treu ihrem Berufe in gründlicher Förderung der Wissenschaften; die übrigen Schulen für gelehrte Bildung nahmen zu an Zahl und erfolgreichem Wirken.

§. 476.

Bei den mancherlei Schwankungen und Veränderungen, welche die deutsche Nationalliteratur in dieser Epoche ihrer Unselbstständigkeit beweist, bieten sich zwei Haupterscheinungen, die in ihrer Verschiedenheit geeignet sind, zwei besondere Abschnitte zu bezeichnen, nämlich den der Begründung der neudeutschen Literatur hauptsächlich durch die erste schlesische Dichterschule (ungefähr von 1600—1660) und den der literarischen Barbarei meist durch die zweite schlesische Dichterschule eingeführt (ungefähr von 1660—1730).

Zeitabschnitt der Begründung der neudeutschen Literatur. (Ungefähr von 1600—1660.)

§. 477.

Um den Anfang des siebenzehnten Jahrh. war in dem deutschen Schriftthume eine Art Stillstand eingetreten, welcher die Endschaft der altdeutschen Literatur bezeichnet. Die Muttersprache war aus dem wissenschaftlichen und Geschäftskreise gewichen; sie in Schriften zu gebrauchen, galt für Gemeinheit und Mangel an Bildung. Was aus dieser Zeit Bemerkenswerthes hervortritt, sind ein paar Erbauungsschriften, voll evangelischen Sinns, wie z. B. Johann Arndt's († 1621) «wahres Christenthum» (zuerst Braunschweig 1605) und desselben «Paradiesgärtlein» (vgl. Pahl in den Memorabilien Tzschirner's Bd. 3. S. 1 ff.); dann einige geschichtliche Schriften, sparsame Zeugen altkräftiger Sprache, wie z. B. «die Geschichte des Hussitenkriegs» von Theobald († 1627), die «Chronik der freien Reichsstadt Speier» von Christoph Lehmann († 1638), und Joh. Köster's oder Neocorus († 1630) «Ditmarsche Geschichte.» — Eine eigenthümliche Erscheinung ist der Görlitzer Schuhmacher Jak. Böhme († 1624), gen. der deutsche Philosoph. Seine deutsch geschriebenen philosophischen Werke sind bei aller Schwärmerei und theosophischen Ueberspannung doch wegen mancher überraschender Ideen und tief gefaßter Gedanken, desgleichen wegen kühner, kräftiger Handhabung des Ausdrucks literarisch bemerkenswerth. (Vgl. Fr. Schlegel. Vorles. Thl. II. S. 253. Wachler, a. a. O. S. 5). — Ausserdem mögen einige satyrische Schriften in Fischart's Manier Beachtung verdienen, wie des Theophilus Ellychnius (eigentlich Gottlieb Dachtler) «Jesuitischer Schlangenbalg» und «die Janitzaren

des Pabstes.» — Der Meistersang tönte noch hier und da, gleichsam verhallend, in schwachen Versuchen und nur im Kreise der niederen Volksklassen, die von der Liebe zum Gesang nicht lassen konnten. (Proben in v. Achim's und Brentano's Wunderhorn). Als Dichter aus dem gelehrten Stande empfehlen sich Paul Melissus oder Schede († 1602) und der Gelegenheitsdichter Peter Denaisius († 1610) wegen ihres durch das Alterthum gebildeten Geschmacks. — Etwas später erschienen des freimüthigen und wackern Joh. Valent. Andreä († 1654) deutsche Gedichte, denen es inzwischen bei aller Kraft und Frische zu sehr an Bildung und Kunsthaltung fehlt, um als Vorläufer eines bessern Geschmacks gelten zu können. («Christliche Gemäl» Tübing. 1612. Geistliche Kurzweil» Straßb. 1619. — Vgl. Wachler, a. a. O. Thl. II. S. 11.) — Näher deute auf die bevorstehende Umwandelung des Geschmacks des Jesuiten Friedr. von Spee's († 1635) geistliche Dichtungen hin, in welchen lebendig-religiöses Gefühl in erwecklicher und wohllautender Sprache ausgedrückt ist. (Vgl. Fr. Schlegel, poet. Taschenbuch. 1806. Seine «Trutznachtigall» enthält die meisten seiner Gedichte, einige sein «Gülden Tugend-Buch.» — Vgl. die neueste Ausg. der Trutznachtigall (sammt biographischen Notizen). Berlin, 1817. — Uebrigens blieben dem Volke ausser seinen Liedern fortwährend auch seine Rittergeschichten und Schwänke, welche durch Uebersetzungen, namentlich aus dem Französischen, vielfach vermehrt wurden. (Ueber mehrere hier genannte Dichter z. B. Denaisius, Melissus, Andrä und Spee, vgl. Gebauer's deutsch. Dichtersaal Bd. I.) *).

*) Als Merkwürdigkeit mag angeführt werden, daß auch der Don Quixote bereits um diese Zeit übersetzt wurde. (Köthen, 1621). —

§. 478.

Gleichzeitig traten nun zwei Männer in die nationalliterarische Laufbahn, welche, wenigstens anfangs unabhängig von einander, beide die Begründung einer neuen und geregeltern, dabei den Forderungen des Kunstgeschmacks mehr entsprechenden Literatur, namentlich der poetischen, mit entschiedenem Bewußtseyn zum Ziele wählten, nämlich Georg Rud. Weckherlin aus Stuttgart († vielleicht 1651) und Martin Opitz aus Bunzlau in Schlesien († 1639). Doch gewannen Beide bei gleichem Streben und fast gleicher Bildung nicht gleichen Erfolg. Weckherlin blieb im südlichen Deutschland fast ohne dichterische Anhänger, während Opitz eine poetische Schule bildete, welche unter dem Namen der ersten schlesischen Dichterschule in der Geschichte der deutschen Nationalliteratur berühmt geworden ist. Opitz übertraf Weckherlin an künstlerischer Haltung und rhythmischer Gewandtheit, wußte überhaupt auch den Kreis seines poetischen Lebens mehr in das Volk zu erweitern. Uebrigens hat Weckherlin, abgesehn von dem eigentlichen Kunstgehalte seiner Gedichte, noch das zweifache Verdienst, daß er einerseits die deutsche Literatur mit mehreren Dichtarten, z. B. dem Sonette, der Ode und dem Idyll zuerst bereicherte, andererseits neue Sylbenmaße, meistens von den Franzosen, die er besonders zu Mustern nahm, entlehnt einführte (z. B. den Alexandriner).

Anm. Weckherlin als Dichter. Vergl. über ihn wie die Dichter des siebenzehnten Jahrh. überhaupt *Erdm. Neumeisterus*, Specimen dissert. de poetis germanicis huj. saeculi (XVII.) praecipuis 1706. Ueber Weckherlin im Besond (Boie's) d. Museum, 1779. Oktoberheft. Erste Ausg. seiner Ged. «Zwei Büchlein Oden und Gesänge.» Stuttg. 1618. Eine Auswahl enthält Müller's Bibliothek deutscher Dichter des siebenzehnten Jahrh.

Leipz. 1822 ff. Vierter Bd. mit einer biogr.-literar. Einleitung. Desgl. A. Gebauer, Deutscher Dichtersaal. Bd. I.

§. 479.

Ausgestattet mit Talent und vielseitiger Bildung, welche er besonders durch das Studium der altklassischen wie der neueren ausländischen Literatur erworben hatte, versuchte Martin Opitz, dem gesunkenen Zustande der deutschen Redekunst aufzuhelfen. Er hat sich bei diesem Streben um die vaterländische Literatur in mehr als einer Hinsicht unsterbliches Verdienst erworben, indem er theils die Muttersprache durch Reinigung und Ausbildung zu höherem Ansehn zu bringen bemühet war, theils der deutschen Dichtkunst durch Hinweisung auf die altklassischen Muster, durch Aufstellung eigentlich prosodischer Regeln und Grundsätze und Einführung eines gefälligeren, bestimmteren Rhythmus eine festere technische Gestalt und Form gab, theils endlich durch eigene, in vielem Betracht werthvolle, poetische und prosaische Werke das Gebiet unserer schönen Literatur bereicherte und auf einen gediegenern, gebildetern Geschmack aufmerksam machte. Seine nach französischen und holländischen Mustern gestalteten Schriften sprachen wegen ihres förmlichen, eleganten Gepräges das Zeitalter und namentlich die gebildeten Stände an, wodurch es ihm gelang, die Bewunderung und Nacheiferung der Zeitgenossen aus fast allen Kreisen zu erwecken und hiermit die Umwandlung des bisherigen Geschmacks zu bewirken. Aus den ihm zunächst ergebenen Freunden der Dichtkunst, welche großen Theils wie er selbst Schlesier waren, bildete sich die erste schlesische Dichterschule, deren literarische Wirksamkeit sich die ganze erste Hälfte des siebenzehnten Jahrh. hindurch erfolgreich bewährte, und für eine spätere

Zeit die Grundlage eines neuen und bessern Geschmacks wurde.

Anm. Weitere Entwickelung der nationalliterarischen Thätigkeit Mart. Opitzen's und seiner Freunde. Seine Vertheidigung der Muttersprache in der Dissertat. Aristarchus, s. de contemptu linguae teutonicae. Sein Studium der altdeutschen Literat. Er entdeckt den berühmten Lobgesang auf den h. Anno und giebt ihn (Danzig, 1639) heraus. — Ueber sein Leben und literar. Wirken. Vergl. G. Lindner, Leben M. Opitz. Hirschberg, 1740. Hegewisch, Leben des Dichters Mart. Opitz v. Boberfeld, nebst Bemerk. üb. s. poetisch. Charakter (in Fr. Schlegel's deutsch. Museum II.). Desgl. W. Müller's Bibliothek ꝛc. Bd. I. Einleitung. Bouterwek, a. a. O. Bd. X. Fr. Schlegel, Vorles. über die Gesch. der Liter. Thl. II. S. 255. Kunisch, a. a. O. Thl. 3. S. 264. — Mehrere Ausgaben. Von ihm selbst. Breslau, 1625. Vergl. desfalls Jördens, a. a. O. IV. — Auswahl in W. Müller's Bibl. ꝛc. B. I. und in Gebauer's Deutsch. Dichtersaal. Bd. 2. — Sonst vergl. noch über Opitz und seine Nachfolger Manso, in den Nachträgen zu Sulzer. Bd. VI. und die angef. Lehrb. und literaturgeschichtlichen Werke von Eichhorn, Wachler, Bouterwek, Horn u. s. w.

§. 480.

Die weitere Literatur dieses Zeitabschnitts im Besondern soll der Hauptsache nach nun in der früheren Weise angedeutet werden.

A. Poesie.

1. Lyrische Poesie.

§. 481.

Die lyrische Poesie aus dieser ersten Hälfte des siebenzehnten Jahrh. bietet Manches, was sich durch Ge-

halt und Form auszeichnet und dem Beſſern in unſerer Literatur beigeſellt werden darf. Sie zerfällt in die weltliche und geiſtliche; Letztere beſonders hat in dieſem Zeitabſchnitte, ſo zu ſagen, ihr goldenes Zeitalter zu feiern. Zunächſt ſteht M. Opitz ſelbſt in beiderlei Hinſicht. Das leichtere Lied iſt ihm oft gelungen; die höhre Lyrik (Ode) hat er verſucht; das Sonet verdankt ihm genauere Ausbildung der äußeren Kunſtgeſtalt. (Charakter ſeiner lyriſchen Poeſien). — Nach Opitz folgt vor Allen Paul Flemming († 1640), welcher ihn wie die übrigen Zeitgenoſſen an lyriſchem Talente übertrifft. (Charakter ſeiner Poeſie. Vergl. über ihn Varnhagen von Enſe, biographiſche Denkmäler. Band 4. (Berlin, 1827). Dann die Auswahl aus ſeinen Gedichten von G. Schwab. Stuttg. 1820 und in W. Müller's Bibliothek Bd. 3. Beide mit Lebensbeſchreibung). — Sonſt können noch erwähnt werden J. W. Zingräf († 1635. Vergl. W. Müller, a. a. O. Bd. 7). — And. Gryphius († 1664, hier beſonders wegen ſeiner Sonete zu nennen; ſonſt noch wegen geiſtl. und Kirchenlieder. W. Müller, a. a. O. Bd. 2). — Vergl. G. G. Bredow, Nachgel. Schriften. Breslau, 1816. S. 67 ff. und A. Tſcherning († 1659. Vergl. W. Müller, a. a. O. Bd. 7). — Simon Dach († 1659, beſonders wegen ſeiner trefflichen geiſtlichen Lieder und des lyriſch-idylliſchen Gedichts «Anachen von Tharau» zu nennen. Vgl. W. Müller, a. a. O. Bd. 5). — Joh. Hermann († 1647), G. Neumark (1689), J. Riſt († 1667) und vorzüglich der tieffromme religiös-erhebende und tröſtende P. Gerhard († 1676. Vergl. Koch, Kompend. II. S. 25 ff. Auswahl ſeiner Lieder. Bremen, 1817 und in W. Müller's Bibliothek Bd. 7) ſind insgeſammt ihrer geiſtlichen Lieder wegen beſonders be-

achtenswerth. — Außer andern mehr oder minder bedeutsamen lyrischen Dichtern dieses Zeitabschnitts mögen noch Zach. Lundt, And. Skultetus, J. G. Schottel, [besonders auch wegen seiner deutschen Grammatik zu bemerken † 1676] Harsdörfer, (welcher sich wider Opitzen's Beispiel von den Franzosen und Holländern ab- und den schwülstigen Dichtern unter den Italieren, auch den spanischen zuwandte † 1658); Johann Klai (Klains genannt), Jak. Schwiger und die Dichterin Sibylle Schwarz († 1638) genannt werden.

Anm. Vergl. über die lyr. Dichter dies. Zeitabs. überhaupt die oben (§. 478) angef. Neumeister'sche Dissertation. Desgl. Wetzel, Lebensbeschreib. der berühmtesten Liederdichter Thl. I. (Herrnstadt, 1718 ff. 4 Thle.). und die genannten Lehr- und andere Bücher z. B. Bouterwek, a. a. O. X. Wachler, Vorles. II. Fr. Horn, a. a. O. I. und die Auswahl von W. Müller. Ueber die geistl. Lyrik im Besond. Vergl. Heerwagen, Literaturgesch. der evangel. Kirchenlieder aus der alten und mittl. Zeit. Schweinf., 1792 ff. 2 Th. Gott. Leb. Richter, Allgem. biogr. Lexikon alter und neuer geistl. Liederdichter. Leipz. 1804. Koch, Komp. II. S. 24 ff. Fr. Horn, Bd. II. S. 204 ff. und die a. Anthologie christlich. Gesänge von Rambach. II und III.

2 Epische Poesie.

§. 482.

Die epische Poesie hat in diesem Zeitabschnitte nichts aufzuweisen, was nationalliterarische Bedeutung hat. Außer den Uebersetzungen von Tasso's befreitem Jerusalem und Ariost's rasendem Roland (die 30 ersten Gesänge) durch Dietrich v. dem Werder († 1657) begegnet man Wenigem, so der Erwähnung werth seyn möchte. Denn die in gereimten Alexandrinern weit-

schweifig breit erzählten Thaten einiger neuerer Helden und Fürsten (wie z. B. Bernhard's von Weimar durch den Philologen Freinsheim, Rudolph's von Habsb. durch den Freiherrn v. Hohenberg u. s. w.), oder die episirten mythologischen Stoffe (wie z. B. das Urtheil des Paris von Weckherlin u. s. w.) sind ohne poetischen Gehalt. Die hochtrabenden Heldenromane (s. unten §. 485) können fast nur als Beispiele der Geschmacklosigkeit angeführt und bezeichnet werden.

Anm. Vergl. die Meisten der angef. literarhist. Schriften und Lehrbücher.

3. Didaktische Poesie.

§. 483.

Die didaktische Poesie blieb in diesem Zeitabschnitte nicht unberücksichtiget und ist in mehreren Zweigen durch wohlgelungene Werke bereichert worden. Mart. Opitz steht hier abermals voran. Er hat besonders das eigentliche Lehrgedicht in mehreren Versuchen ziemlich glücklich behandelt und sich gerade in diesem Fache gegründeten Dichterruhm erworben. (Z. B. Lob des Feldlebens; Trostgründe bei den Widerwärtigkeiten des Kriegs; Zlatna oder von der Ruhe des Gemüths, ein beschreibendes Lehrgedicht; Vielgut oder vom wahren Glücke; besonders der Vesuv, eine sorgsam und kunstfleißige physikalisch-philosophische Beschreibung des Vesuv. Alle sind in Alexandrinern verfaßt; leiden jedoch oft an zu großer Breite und Trockenheit). Im Gebiete des Epigramm's hat Friedr. v. Logau († 1655) bei großer Fruchtbarkeit manches Werthvolle geliefert. (Vergl. W. Müller's Bibliothek Bd. 7). Auch von Gryphius sind Epigramme, die zum Theil Beachtung verdienen,

vorhanden. — Im Gebiete der Satyre haben sich Hans Laurenberg († 1658) und Joachim Rachel († 1669) nicht unrühmlich ausgezeichnet. Jener schrieb in niederdeutschem Dialekte, dieser folgte besonders den römischen Satyrikern, Juvenal und Persius. (Vergl. über diese und andere Satyriker dieser Zeit Wachler, Vorl. S. 61 ff. Bouterwek, a. a. O. Bd. X. S. 240 ff. Jördens, a. a. O. IV.).

4. Dramatische Poesie.

§. 484.

Diese Dichtgattung ward in gegenwärtigem Zeitabschnitte zwar vielseitig bereichert, es fehlt indeß den meisten betreffenden Erzeugnissen an dramatischer Haltung, an Kunstreinheit, Leben und nationaler Selbstständigkeit. In den beiden letztern Hinsichten stehen sie den dramatischen Werken der vorhergehenden Epoche bei Weitem nach. Holländischer und italienischer Geschmack einerseits, Nachahmung des Altklassischen (namentlich in der Tragödie) andererseits sollten sich nicht nur mit einander ausgleichen, sondern auch mit der altdeutschen Art und Richtung vereinigen. Dazu kam, daß die engländischen Komödien und Tragödien (gesammelt und herausg. 1620. 3 Bde. 4.), welche von den sogenannten englischen Komödianten im Anfange des siebenzehnten Jahrh. in Deutschland mit großem Beifalle aufgeführt wurden, bedeutenden Einfluß auf die Gestaltung der deutschen Bühne gewannen. (Vgl. L. Tiek, Vorrede zum deutschen Theater) *).

*) Selbst einige spätere Stücke Jakob Ayrer's scheinen jenen engländischen Komödien nachgebildet zu seyn (z. B. die Komödien von dem engl. König Edmund III.). S. Wachler, Vorles. Thl. II. S. 53.

Der Art nach erweiterte sich das Drama in diesem Zeitabschnitte durch das Schäfer-Singspiel, welches meistens den Charakter des Allegorischen annahm und bei Festlichkeiten gegeben wurde*). In diesem Betracht verdient besonders die Daphne von Mart. Opitz nach dem Pastor fido des ital. Dichters Guarini (zu Dresden 1627 aufgeführt) rühmliche Erwähnung. Desgl. David Schirmer's «Paris und Helena» als erste eigentliche deutsche Oper (gleichfalls zu Dresden 1650 vorgestellt)**). — Sonst sind noch die Singspiele von Sim. Dach und Sigm. v. Birken († 1681) besonderer Bemerkung werth. — Auch hat A. Gryphius zwei Singspiele verfaßt, von denen das eine «Majuma» zur Feier der Kaiserwahl Ferdinand III. verfaßt und 1653 aufgeführt wurde. — Außer den Singspielen sind Tragödien, Komödien und Possen vorhanden. Der berühmteste und talentvollste Dramatiker dieser Zeit ist And. Gryphius (vgl. §. 481.), dessen poetischer Ruhm sich hauptsächlich auf seine dramatischen Arbeiten gründet. (Tragödien mit Chören nach Seneka und dem Holländer Joost ván Vondel; Komödien, z. B. Absurda comica oder Herr Peter Squenz und Andere, zum Theil aus dem Italien. und Französ. übersetzt). — Joh.

*) Man versuchte indeß auch die Schäferpoesie in Idyllen und andern Dichtweisen, wobei man besonders die Italiener und Spanier (z. B. den Montemayor) nachahmte oder übersetzte. Weckherlin führte das Idyll zuerst nicht ohne Erfolg ein. Auch Mart. Opitz war nicht unglücklich in dieser Dichtart (z. B. sein Idyll «Die Schäfferei von der Nimpfen Hercynia»). Sonst noch Andre.

**) Dresden blieb bis 1680, wo die deutsche Oper durch die italien. verdrängt wurde, Hauptschauplatz des deutschen Drama.

Klai (§. 481.) hat in seinen Trauerspielen fast nur Beispiele des Ungeheuerlichen und Abgeschmackten gegeben. (Z. B. Engel und Drachenstreit; Herodes der Kindermörder u. s. w.) — Das deutsche Studentenleben von J. G. Schoch ist bei einiger Frische ohne Kunstbildung. — Anderes von Anderen verdient kaum Erwähnung. — Unter den Uebersetzungen sind besonders die der Antigone des Sophokles, und der Trojanerinnen des Seneka von Opitz der rhythmischen Nachbildung wegen bemerkenswerth.

Anm. Vergl. obigen §. Koch, Komp. I. S. 280 ff. Gottsched, Nöthig. Vorrath, an mehr. Stellen. Wachler, Vorles. Thl. II. S. 54 ff. Bouterwek, a. a. O. Bd. X., an mehr. Stellen. Horn, a. a. O. Thl. I. an mehr. Stellen.

B. Prosa.

§. 485.

Die deutsche Prosa hat in diesem, wie in dem folgenden Zeitabschnitte nur geringe Fortschritte gemacht. Gerade in ihr bewies sich die barbarische Sprachmengerei und Unförmlichkeit des geistlosen, steifen Pedantismus am meisten und auffallendsten. Wenige Ausnahmen können hervorgehoben werden. So vorzüglich M. Opitz, der auch hier von Neuem die Bahn eröffnete. Seine Prosa ist bei ziemlicher Gedrungenheit meistens gebildet und rein. Außer seinen betreffenden gelegenheitlichen Schriften z. B. Vorreden, Zueignungen u. s. w. darf schon der Sache wegen sein Werk «Von der deutschen Poeterei» Bresl. 1624 nicht übergangen werden. — In ähnlichem Geiste schrieben Aug. Buchner († 1661), A. Tscherning und Ph. v. Zesen († 1689). Letzterer bemühete sich auch um Reinigung der hochdeutschen Mundart, (so

z. B. in den Schriften «hochdeutsche Sprachübung,» «hochdeutscher Helikon» u. s. w.) — Auch Harsdörfer und v. Birken sind als grammatikalische Prosaisten zu erwähnen. — Die meiste Auszeichnung im Felde deutsch-grammatikalischer Schriften, welche um diese Zeit sich mehrten (vgl. Wachler, a. a. O. Thl. II. S. 71 ff.) verdient indeß J. G. Schottel (§. 481). Nachdem er einzelne Haupttheile behandelt, stellte er die Gesammtheit seiner sprachlichen Forschungen und Ansichten dar in dem Werke «Ausführliche Arbeit von der deutschen Hauptsprache.» Braunschw. 1663. — Die geschichtliche Prosa wurde wenig gefördert, wofern man nicht einige voropitzischen Leistungen (§. 477.) in Anschlag bringen will. Doch verdient Gottf. Arnold († 1714) wegen seiner Kirchen- und Ketzergeschichte Erwähnung. Frankf. 1699 ff. — Als sachlich und sprachlich merkwürdig ist die Reisebeschreibung von Adam Olearius († 1671). Er übersetzte auch mit ziemlichem Glücke den Rosengarten des persischen Dichters Saadi, so wie die Fabeln Lokmann's in deutsche Prosa. — Beachtung verdienen die prosaisch-satyrischen Werke dieses Zeitabschnitts. Dahin gehören zum Theil die kräftigen Predigten und andere Schriften z. B. «Salomo, der Regentenspiegel» J. Balth. Schuppe's († 1661). Doch entstellte er seine Prosa durch Mengerei und unzeitige Gelehrsamkeit. Ferner die weniger sprachlich, als kulturhistorisch und von Seiten der Auffassungs- und Darstellungsweise bedeutsamen «Wunderliche und wahrhafte Geschichte Philander's von Sittewald» von Moscherosch (eigentlich Kalbskopf, † 1669. Vgl. Wachler, a. a. O. Thl. II. S. 64—67. und die Proben bei Kunisch, Thl. 3. S. 360 ff.) — In die Romanliteratur (in Absicht auf die prosaische

Darstellung hierher gehörig) wurden die langweilig-breiten und in der französischen Manier der Scudery und des Calprenede abgefaßten Heldenromane, namentlich von Phil. v. Zesen eingeführt. Die sogenannten politischen und galanten Romane (vgl. Koch, Komp. II. S. 261. Bouterwek, a. a. O. Bd. X. S. 383.) bieten in geschmackloser Durchmengung allerlei Abentheuerliches aus dem Gebiete des Heldenlebens, der Staats- und Liebesintriguen. Unter der Menge des Verwerflichen dieser Art erhebt sich indeß «der abentheuerliche Simplicissimus» von Samuel Greifenson v. Hirschfeld († vielleicht 1668), den er unter dem Namen Hermann Schleifheim von Sulzfort bekannt machte, als eine höchst merkwürdige und erfreuliche Erscheinung, voll ergötzlicher Laune, mit trefflicher Einkleidung und lebendig-anschaulicher Darstellung. (Weitere Charakteristik dieses Romans. Vgl. Koch, Komp. II. S. 255 ff. Wachler, Vorl. Thl. II. S. 70. Kunisch, a. a. O. Thl. III. S. 371 ff.) *).

Anm. Vergl. über die Prosa dieses Zeitabschnitts überhaupt vor Andern Pischon's Handb. der deutsch. Prosa. Kunisch, a. a. O. Thl. 3 giebt auch einige Proben. Wachler, a. a. O. Thl. II. S. 64—75. Mehrere Lehrb. besonders Koch, a. a. O. Thl. II. an mehreren Stellen. — Rücksichtlich der Romane im Besond. vergl. Reichard, Bibliothek der Romane. Riga, 1782—93. 20 Theile. Desgl. J. J. Schwabe, Verzeichniß deutscher Romane ꝛc. Leipz. 1785. 2 Bde.

*) Die jüngste Umarbeitung dieses Romans s. in der «Bibliothek der Romane» vom Verfasser der grauen Mappe. Magdeb., 1810.

§. 486.

Eine sonderbare, die augenblickliche, aber unnachhaltige Regsamkeit und Neigung zum Vaterländischen beweisende Erscheinung im Kreise der redekünstlerischen Bestrebungen während dieser Zeit sind die literarischen Gesellschaften. Sie gingen von den höheren Ständen und den Gelehrten aus; Erhaltung des Nationalen, hauptsächlich in der Sprache und Literatur, war ihr Zweck. Indem sie jedoch, meistens wegen ihrer unangemessenen Einrichtung, ohne Erfolg blieben; so sind sie mehr als eigenthümliche, die Zeit in ihrer allgemeinen Charakterlosigkeit und Unselbstständigkeit bezeichnende, denn als literarhistorisch merkwürdige Ereignisse anzusehen. Sie waren folgende:

1) Die fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmorden (gestiftet zu Weimar 1617 nach dem Muster der italienischen Akademien von drei weimar'schen Herzögen, zwei Fürsten von Anhalt und einigen Herrn von Adel).

2) Die aufrichtige Tannengesellschaft (gestiftet 1633 zu Straßburg).

3) Die deutschgesinnte Genossenschaft (gestiftet 1646 zu Hamburg von Phil. v. Zesen).

4) Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz, oder der gekrönte Blumenorden (gestiftet 1644 zu Nürnberg von Harsdörfer und Klai).

5) Der Schwanenorden an der Elbe (gestiftet 1660 von Joh. Rist).

Anm. Weitere Charakteristik dieser Gesellschaften im Einzelnen. Vergl. darüber Otto Schulz, Die Sprachgesellschaften des siebenzehnten Jahrh. Berlin, 1824.

Zeitabschnitt der deutsch-literarischen Barbarei hauptsächlich durch die zweite schlesische Dichterschule. (Angef. v. 1660—1730).

§. 487.

Wie sehr auch Opitz mit den Vorzüglichsten seiner Freunde und Mitglieder der ersten schlesischen Dichterschule einen bessern Geschmack und gehaltenere Selbstständigkeit in vaterländischer Sprache und Literatur zu begründen und zu verbreiten bemühet seyn mochten; so schien doch die Gesammtheit der deutschen Nation damals zu wenig Empfänglichkeit und allgemeine Tüchtigkeit zu haben, als daß der Same jener Bestrebungen tiefen Boden und fruchtbringende Kraft hätte gewinnen können. Daher zeigten sich schon um die Mitte des siebenzehnten Jahrh., nachdem Opitz und die treuesten seiner Genossen meistens durch frühzeitigen Tod kaum von dem Schauplatze irdischer Wirksamkeit abgerufen worden, unverkennbare Spuren des Abfalls von dem neubegründeten Geschmacke und ein Hingeben an die seit der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrh. gleichsam zur andern Natur gewordene Unselbstständigkeit und Ausländerei. Statt der freieren und besonnenen Nachbildung der besseren fremden Muster bei gehaltener Regelmäßigkeit und Züchtigkeit, welche in der ersten schlesischen Dichterschule Grundsatz gewesen zu seyn schien, trat Willkür und Zerfahrenheit, unerwogenes Befolgen des Ausländischen, namentlich des Italienischen und Französischen, so wie ein grundsatzloses Schwanken und ein Ton unlauterer Freiheit ein. Hiermit verband sich während der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrh. eine Sucht des Ungemeinen und Genialen, welche, sich mit gehaltloser Witzelei und Künstelei vermählend, die ab-

geschmacktesten und verschrobensten Werke erzeugte. Dieses ist der Charakter der sogenannten zweiten schlesischen Dichterschule, als deren Stifter die zwei, keinesweges talentlosen, dabei gelehrten Schlesier gelten, Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau aus Breslau († 1679) und Dan. Kasp. von Lohenstein aus Nimptsch († 1683), welcher jenen an wirklichem Genie, an Bildung und Züchtigkeit jedoch sich in seinem Streben nach dem Erhabenen bis zum geschmacklosesten (nachmals zum Sprichworte gewordenen) Schwulste verirrte. Neben den wild ausschreitenden Anhängern dieser Schule (z. B. einem Anshelm v. Ziegler † 1697) suchten Andere (z. B. der Schweizer Grob † 1697, Christian Weise † 1708, besonders Lud. v. Canitz † 1699 in Kunsthinsicht wohl der vorzüglichste, den meist geläuterten Geschmack beweisender Dichter dieser Zeit. [Vgl. über ihn Varnh. v. Ense, biogr. Denkmäler. Bd. IV.]; und Benj. Neukirch † 1729) den bescheidenern, einfacheren und regelmäßigeren Ton der ersten Schlesier festzuhalten, geriethen inzwischen in diesem Widerstreben gegen die Weise der neuen Schule in die entgegengesetzten Fehler der Kälte, Steifheit und leblosen, eleganten Förmlichkeit. — So standen die Sachen um das Ende des siebenzehnten Jahrh. Der Anfang des achtzehnten schien den bisherigen Frieden der verschiedenen literarischen Parteien stören und den Charakter des Entwickelungsganges der deutschen Literatur in der ganzen Folgezeit andeuten zu wollen. In Hamburg nämlich erhob sich ein lauter, mitunter ärgerlicher literarischer Kampf, welcher von dem wackern Warneck oder Wernicke († vermuthl. 1720) in kunstwerthen Epigrammen für den klassisch-gehaltenen und einfach-wahren Ton (nach Weise der ersten Schle-

sier) gegen die gewinnsüchtige, dem flachen und gemeinen Geschmacke der damaligen Menge fröhnende poetische Verbrüderung eines Postel († 1705), Hunold (gen. Menantes † 1721) und Bohse (gen. Talander † gegen 1730) geführt wurde. Seit dem schritt die Fortgestaltung der deutschen Nationalliteratur bis auf unsere Zeit mit wenigen friedlichen Zwischenräumen durch Krieg und kritische Befehdungen scheinbar verschiedenen Zielen entgegen, welche jedoch meistens in dem gemeinschaftlichen Streben nach Herstellung national-selbstständiger Kunstbedeutung zusammentrafen.

Anm. Vergl. über diesen Zeitabschnitt die oben angef. Dissertation Neumeister's de poetis germanicis huj. saeculi praecipuis. Eichhorn, Gesch. der Lit. Bd. IV. Zweite Abth. S. 1012 ff. Fr. Horn, Gesch. und Krit. der d. Poes. und Bereds. S. 136 ff. Wachler, a. a. O. Thl. II. S. 76 ff. Bouterwek, Bd. X. Unter den Lehrb. s. Koch, Komp. II. an mehreren Stellen, und Koberstein, S. 159 ff.

A. Poesie.

§. 488.

Nach den übersichtlichen Andeutungen des vorhergehenden §. läßt sich schließen, daß dieser Zeitabschnitt wenig Erfreuliches in der Poesie zu bieten habe. Die lyrische versuchte sich in allen ihren bekannten Arten nach dem Charakter der Zeitliteratur überhaupt. Bald begegnet man geschmacklosem Schwulste und eitelm Metaphernspiele, bald steifer, nüchterner Reimerei; hier trifft man auf süßelnde, galante Kraftlosigkeit, dort auf selbstgefällige, geistlose Witzelei. In dem ganzen Gewirre nimmt die Gelegenheitsdichterei, welche sich schon in dem vorhergehenden Zeitalter geltend gemacht hatte, einen

bedeutenden Platz ein. Diesen Charakter der künstlerischen Werthlosigkeit tragen (mit seltenen Ausnahmen) die Erzeugnisse weltlicher, wie geistlicher Lyrik *). — Die epische Poesie verdient in ihrer gänzlichen Bedeutungslosigkeit hier keine Erwähnung. — In der didaktischen Gattung wurde gleichfalls wenig ästhetisch Werthhaltiges geleistet, wenn man etwa die Epigramme von Abschatz und Wernike, desgl. einige poetische Episteln und Satyren ausnimmt, welche der Freiherr v. Canitz nach den französischen Mustern des Boileau verfaßte. — Das Drama gewann die Haupt- und Staatsaktionen, Vorstellungen des Großartigen und Feierlichen in der Fürsten- und Heldenwelt. Mehr als durch diese wurde dasselbe indeß durch die aufkommenden Volksschauspiele (z. B. von Doktor Faust), welche ihren Stoff aus dem Alterthume, aus der Bibel und deutschen Geschichte und Volkssage nahmen, an wirklicher Lebenskräftigkeit gefördert. — Sonst blieb die Weise der dramatischen Dichtung meist der des vorhergehenden Zeitabschnittes ähnlich.

Anm. Hauptsächlichere Dichternamen aus dieser Zeit sind ausser den im §. angeführten noch der Polyhistor Morhof († 1691).

*) Erinnerung an die sogenannten Jesuslieder der Pietisten oder Mystiker um den Anfang des achtzehnten Jahrh. Nachdem Joh. Scheffler, genannt Angelus († 1677) bereits um die Mitte des siebenzehnten Jahrh. den Ton der lyrisch-mystischen Dichtung angestimmt hatte (vergl. Müller's Biblioth. Bd. 9); wurde sie von Phil. Jak. Spener († 1705), A. Herm. Franke († 1727) und Mehreren ihrer Anhänger vorzüglich begünstiget und geübt. (Vergl. über Spener unter And. Justi's Taschenbuch «Die Vorzeit.» Jahrg. 1825, wo eine treffl. Biogr. desselb. von Snabedissen).

Joh. v. Besser († 1729). Aßmann v. Abschatz († 1699), unter dessen Poesien einige einer bessern Zeit werth sind. Christ. Weise (ein fruchtbarer Schriftsteller, im Lyrischen wegen seiner Kirchenlieder, im Dramatischen wegen seiner Lustspiele zu nennen († 1708). J. Rodegast (Kirchenlied. «Was Gott thut, das ist wohlgethan» † 1708). Benj. Schmolke (gleichfalls im Kirchenliede bekannt, † 1737). Erdm. Neumeister (geistlicher Liederdichter, † 1756). Barth. Heinrich Brockes, († 1747, wegen seines Werks «Irdisches Vergnügen in Gott», welches viel geistlich Lyrisches enthält). — Konst. Christ. Dedekind (dramatischer Dichter in der Weise der alten Mysterien). Anton Ulrich, Herzog v. Braunschweig-Wolfenbüttel (geistliches Lied und Roman, † 1714). Endlich J. Chr. Günther, durch poetisches Genie wohl unter Allen am bedeutendsten, doch ohne Bildung und Kunsthaltung, in der Lyrik vielseitig, in der Satyre nicht ohne Laune, † 1723). Mit ihm schließt sich gleichsam diese Epoche deutscher Dichtkunst der Zeit wie dem Charakter nach.

B. Prosa.

§. 469.

Die deutsche Prosa fand in dieser Zeit der Verirrung des Geschmacks wenig förderliche Pflege. Doch schrieb Lohenstein bei aller Uebertreibung mit Eigenthümlichkeit und Kraft. (Sein Heldenroman «Arminius und Thusnelda» zeichnet sich in vielem Betracht durch Sprache und Darstellung aus.) — Chr. Weise's ästhetisch-wissenschaftliche Schriften und Morhof's «Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie» haben geringen stylistischen Werth. — In der geistlichen Beredsamkeit wie in andern zum Theil satyrischen Schriften verdient Abraham a Sancta Clara (eigentlich Ulrich Mergerle † 1709 als Kaiserl. Hofprediger in Wien) erwähnt zu werden. Bei häufiger Gemeinheit und Geschmacklosigkeit erfreuet seine

originelle Auffassungsweise und kräftige, vielseitig darstellende Sprache. (Das Vorzüglichere ist «Judas der Erzschelm», «Etwas für Alle», «Ganz neu ausgehecktes Narrenschiff» u. s. w. Vergl. Jördens VI.) Im Uebrigen krankte die Kanzelberedsamkeit an unfruchtbarer Bilderspielerei, gelehrtem Pedantismus und leerer Wortrednerei. — Im Fache des Romans verdient die bekannte «Insel Felsenburg» von Schnabel (die beste unter den vielen damaligen Nachahmungen des englischen Robinson von Defoe) rühmliche Auszeichnung. Auch ist der an sich werthlose Roman «die asiatische Banise» v. H. Ansh. v. Ziegler († 1697) seiner Zeit mit Beifall aufgenommen worden. — Im Gebiete der Philosophie that Christian Thomasius († 1728) zuerst den kühnen Schritt zu deutschen Vorträgen und Schriften. Seit ihm durfte die Muttersprache sich auch der Wissenschaft bemächtigen. Uebrigens ist seine Prosa ohne charakteristische Gediegenheit und stylistische Reinheit, ganz ein Zeichen der national-literarischen Zeit*).

2. Epoche. Zeitalter der kritischen Umwandelung des Geschmacks und der Feststellung des national-selbstständigen Charakters der neueren deutschen Literatur, hauptsächlich durch Lessing, oder von der Bodmer-Gottsched'schen Zeit bis auf Göthe. (Ungef. von 1730—1770.)

§. 490.

Mit dem Beginne des achtzehnten Jahrh. fing das politisch herabgedrückte Deutschland an, sich wieder zu

*) Das kritisch-anklingende Journal «Freimüthige Gedanken über allerhand Bücher» (1688), von Thomasius, ist das erste deutsche überhaupt, welchem Tenzel seine «monatlichen Unterhaltungen» bald nachfolgen ließ (1689). Vergl. über diesen seine Biographie von Luden. Berlin, 1805.

heben und mit frischer Kraft einer nationalen Selbstständigkeit zuzustreben, welche nicht, wie einst zur Zeit der Hohenstaufen durch die Einheit unter kaiserlicher Oberherrschaft, sondern durch entschiedenes Zurückweisen auswärtigen Einflusses und durch Entwickelung des Bewußtseyns inneren Lebens vermittelt wurde. Oestreich wirkte zunächst, dann Preußen durch seinen großen Friedrich. In Bezug auf die nationale Literatur hatte dieses Ergebniß die Folge, daß namentlich der gelehrte Bürgerstand gemach die Ausländerei verächtlich fand und sich einem literarischen Patriotismus zuwandte, der freilich oft (wie z. B. bei Klopstock) an die Grenzen der Einseitigkeit und Beschränkung streifte. — Die wissenschaftliche Kultur nahm mit dem Anfange des achtzehnten Jahrh. in Deutschland einen freieren Aufschwung. Vorzüglich war es die Philosophie, welche durch Leibnitz († 1716) mit origineller Kraft gehoben, von Christian Wolf († 1754) bald für weitere Kreise vermittelt wurde und somit einflußreiche Wirksamkeit auf wissenschaftliche, namentlich auf theologische und ästhetisch-theoretische Verhandlungen gewann. Daß jener Denker dabei, dem rühmlichen Vortritte des Thomasius folgend, die deutsche Sprache mit Bestimmtheit und Klarheit im Gebiete philosophisch-wissenschaftlicher Forschung anwandte, trug nicht Geringes zur Erweckung der Achtung der Gelehrten und des gebildeten Publikum's gegen die lang verschmähete Muttersprache bei. — Gleichzeitig wurde von der neu errichteten Universität Halle (1694) vielseitig-erregend zu neuer lebendigeren und geistvollern Thätigkeit gewirkt und in dem daselbst sich erhebenden Kampfe der Philosophie (von Seiten Wolf's) und der orthodox-despotisirenden protestantischen Theologie (unter der Anführung Joachim Lange's) das erste verheißungs-

volle Streben nach den Rechten freier Wissenschaft und Geisteswirksamkeit beurkundet, welches Lessing in der Folge so siegreich fortsetzte und vollendete. Die nationalliterarische Mündigkeit und Selbstständigkeit wurde dadurch, wie durch die Anwendung der Philosophie auf die literar-ästhetischen Lehren ungemein befördert, besonders aber der kritische Gang eingeleitet, welcher in der ganzen Folgezeit an der Hand der Philosophie fortschritt. — Dazu gesellte sich nun weiter urkundliche fleißige Forschung im Gebiete mittelalterlicher Nationalliteratur, wofür bereits Opitz das Beispiel gegeben hatte. (Leibnitz, Schilter [† 1705. Sein Thesaur. Ant. teuton.] Menke † 1732 und Andere.) Gleich förderlich war die sorgsame Pflege, deren sich die deutsche Sprachkunde durch Wachter (1757), Haltaus († 1758) und Frisch († 1743) zu erfreuen hatte. Als ein besonders günstiges Ereigniß in Absicht auf die neue Erhebung der deutschen Literatur muß es indeß angesehen werden, daß eine erlesene Zahl von aufstrebenden, talentvollen jungen Männern gleichzeitig blühete, welche, obwohl von Lohenstein's kräftiger Weise angeregt, dessen fehlerhaftes, meist geschmackloses Ausschreiten ihrer bessern Bildung widerstrebend finden mußten und, durch die alten wie die neueren Klassiker (namentlich Frankreich's und England's) zu reinerem Kunstgeschmacke hingeleitet, auf dem Grunde desselben der Literatur des Vaterlands durch ihre Werke eine edlere und angemessenere Richtung zu geben bemühet waren. Auf diese Weise ward denn die bald darauf eintretende, vielseitig sich entwickelnde, mannichfaltige, meist treffliche Früchte erzeugende neue Begeisterung für unsere vaterländische Literatur vorbereitet, der wir es verdanken, mit dem klassischen Ruhme der ersten Nationen Europa's in selbstständiger Würde wetteifern zu können.

§. 491.

Unter denjenigen Schriftstellern, welche gleichsam an der Grenze dieser Epoche stehend, fast ganz unabhängig oder doch wenig bedingt von den kritischen Fehden der Zeit blieben und als selbstschaffende Vermittler der neuen Umwandelung angesehen werden können, sind besonders nachfolgende nahmhaft zu machen.

Zunächst begegnet man Friedr. v. Hagedorn († 1754.) Er verband Feinheit und Eleganz des Styls mit einem wohllautenden, geregelten Rhythmus. Das Alterthum, besonders aber die neueren französischen Klassiker, zum Theil auch die späteren englischen, waren ihm Vorbilder. [Lied, Erzählung, Fabel, satyrisch-didaktische Gedichte. Vollständigste Ausg. seiner Ged. sammt Lebensbeschr. v. Eschenburg, Hamb. 1800. 5 Bde.] — Albr. v. Haller († 1777) fällt mit seiner poetischen Wirksamkeit, welche sich bei oft ungefälliger und mangelhafter Sprachdarstellung durch männlichen Ernst und edle Würde charakterisirt, in diese Zeit. Seine Muster waren vorzüglich die englischen Klassiker. [Ode, Elegie, Lehrgedicht, beschreibendes und philosophisches, Satyre, politisch-didaktischer Roman. Letzte Ausg. seiner Ged. Bern, 1777.] — Carl Fried. Drollinger († 1742), gleichfalls vorzüglich von den brittischen Dichtern geleitet, darf nach Gehalt und sprachlicher Form, die sich durch Reinheit und Fülle empfiehlt, zu den besseren Lyrikern gezählt werden. [Oden, namentlich religiöse. Ausg. v. Spreng. Basel 1743.] — Nicht minder verdienen im Gebiete der Prosa einige Namen Erwähnung. Christoph Fr. Liscov († 1760), von Seiten der Sprache und Darstellung wohl der vorzüglichste Prosaiker in der vorlessing'schen Zeit. [Besonders als prosaischer Satyriker bemerkenswerth. Letzte und vollständigste Ausg.

v. K. Müchler. Berlin 1806. 3. Bde. mit biographischen Notizen.] — In Joh. Lorenz v. Mosheim († 1755) erhielt vorzüglich die deutsche Kanzelberedsamkeit ihren ersten klassischen Urheber. [«Heilige Reden.» Hamb. 1725 ff. 6 Bde. Sonst noch seine ästhetisch-krit. Schrift «zufällige Gedanken von einigen Vorurtheilen in der Poesie» und sein großes Werk «Sittenlehre der heil. Schrift» Helmst. 1735 ff., wovon die 4 ersten Bände ihm angehören, die folgenden bis zum 9. inclus. aber von J. P. Miller herrühren.] — In der nationalen Geschichtschreibung machten Mascov († 1761) und der Graf v. Bünau († 1762) einen glücklichen Anfang. [Beide vaterländ. Geschichtschreiber. Hauptwerk des Erst. «Gesch. der Deusch. bis zu Anfang der fränk. Monarchie.» Leipz. 1726. Hauptw. des And. «Genaue und umständliche deutsche Kaiser- und Reichshistorie. Leipz. 1728 ff. 4 Theile.]

§. 492.

Der eigentlich charakteristische Anfang dieser Epoche fällt zusammen mit den literarischen Befehdungen zwischen Gottsched oder den Leipzigern einer-, und Bodmer sammt seinen Genossen oder den Schweitzern andererseits. Aus dem Verhältnisse und dem Gegenübertreten der an sich verschiedenen, aber im Zwecke «Feststellung eines reinen Nationalcharakters und gebildeten Kunstgeschmacks in der deutschen Literatur» zusammentreffenden Richtungen beider Parteien ergaben sich Anregungen und zum Theil selbst die Weisungen zur Befolgung desjenigen Weges, auf welchem die vaterländische Literatur ihre Mündigkeit und nationale Eigenthümlichkeit erlangen sollte.

§. 493.

Joh. Christoph Gottsched († 1766) hat auf mehr als eine Weise sich schätzbare Verdienste um die deutsche Sprache und Literatur erworben, und zugleich ein gegründetes Recht auf dankbare Anerkennung derselben bei der Nachwelt. Wenn gleich vielfach befangen und einseitig wirkend, hat er die Reinheit des deutschen Ausdrucks, die Achtung der vaterländischen Redekunst, das Streben nach einem besseren Geschmacke ausnehmend gefördert, vorzüglich noch dadurch, daß er bei einer großen Zahl junger Männer Theilnahme und Empfänglichkeit rücksichtlich nationalliterarischer Bestrebungen erweckte. (Erneuerung der 1697 gestifteten Leipziger deutschen Gesellschaft, an deren Spitze sich Gottsched stellte). Er ging auf dem von Neukirch und Andern in der vorhergehenden Epoche eingeschlagenen Wege der steifen Förmlichkeit mit zu großer Behutsamkeit und Einseitigkeit fort und verirrte sich bei seinem sonst löblichen Streben nach der regelmäßigen Kunstgestalt und im rüstigen Kampfe gegen den Lohensteinischen Schwulst zum Extreme französischer Steifheit und lebloser, kalter Verständlichkeit. Nachahmung der französischen Literatur neben der antiken in Form und Haltung empfahl er als Regel und Grundsatz. Dabei erschien er vielseitig produktiv in Poesie und Prosa. — Die deutsche Sprache und Literatur würde indeß durch Gottsched und seine zahlreiche Schule sehr bald u· ihre eigenthümliche Kraft und Freiheit gekommen, dadurch in abermalige Nichtigkeit zurückgesunken seyn, hätten sich nicht gegen jene Entmannung und pedantische Reinigungssucht, wozu sich wegen des Beifalls und übertriebenen Eifers der Jünger eitle, despotische Geschmacksherrschaft und Anmaßung gesellten, stimmfähige Widersacher und rüstige Kämpfer

erhoben. Zwei Schweitzer, J. Jak. Bodmer († 1783) und Joh. Jak. Breitinger († 1776), beide talentvoll, vielseitig gebildet und mit dem Klassischen der alten wie der neueren Literatur wohlvertraut. In dem Zwecke mit Gottsched und dessen Schule einverstanden, nahmen sie in Absicht auf Verwirklichung desselben eine ganz verschiedene Richtung, in welcher sie, allmählig nach gleich ausgedehntem Erfolge strebend, zuletzt nothwendig mit jener feindlich zusammentreffen mußten. Größere Freiheit in Sprache und national-literarischer Kunstschöpfung fordernd, mehr den Gehalt als die Form schätzend, fanden sie das Verfahren der Gottschedianer und ihres Meisters unangemessen und nachtheilig. Zuerst mehr indirekt (Breitinger in seiner kritischen Dichtkunst 1740 und Bodmer gleichzeitig in seiner Abhandlung «vom Wunderbaren in der Poesie») die Grundsätze derselben kritisch berührend, traten sie auf Gottsched's Widerrede in einen Kampf, der oft eben so bitter, als ärgerlich geführt wurde, jedoch die Sinnigen auf das Rechte und Wahre in der Mitte hinleitete. Wie die Leipziger vorzugsweise die Franzosen als Muster aufstellten, so wiesen die Schweitzer auf die Engländer hin. Uebrigens focht auf Seiten der Letztern scharfsinnige Kritik, größeres produktives Talent und nationale Neigung, wodurch der endliche Sieg nicht zweifelhaft bleiben konnte. Uebrigens forderten beide Parteien auf dem Grunde Wolf'scher Philosophie Bestimmtheit und Klarheit des Ausdrucks, den geschmacklosen Prunk der nächst vorhergehenden Zeit gleich sehr verwerfend.

Anm. Weitere Ausführung der Schriftthätigkeit Gottsched's und Bodmer's. Dieser hat ausser seinen eigenen Werken noch durch Uebersetzungen aus dem Englischen des Milton, Buttler und

Pope um die Emporbringung der neuern Literatur in Deutschland Verdienst erworben. Hauptsächlichere Gottschedianer. — Gegner dieser Schule ausser der Schweitz in Deutschland. — Neutral blieben [mehr oder weniger Haller, Hagedorn, Klopstock und Wieland]. — Vergl. über den obigen §. Jördens, a. a. O. II. S. 215 und sub. vocc. Bodmer, Breitinger und Gottsched. Bouterwek, a. a. O. Bd. XI. S. 18. Wachler, a. a. O. Thl. II. S. 108—120.

§. 494.

Der Streit der beiden genannten Parteien trug das Seinige bei, daß die literarische Kunstbetriebsamkeit sich mannichfach zu äußern anfing. Am merkwürdigsten sind in dieser Hinsicht zunächst die schön-literarischen Zeitschriften und Sammlungen. Dahin gehören Gottsched's «Beiträge und Büchersaal», J. Joach. Schwabe's «Belustigungen des Verstandes und Witzes», J. A. Cramer's «Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des vaterländischen Geschmacks», «der Freigeist» von Mylius, so wie Cramer's «nordischer Aufseher» nach dem Muster der englischen Wochenschriften, Gärtners «Neue Beiträge zum Vergnügen des Witzes und Verstandes» gewöhnlich die Bremer Beiträge genannt, (Bremen, 1745 ff.). Die Sammlung «vermischter Schriften von den Verfassern der neuen Bremer Beiträge» von J. A. Cramer, später von J. A. Schlegel und Giseke. Leipzig, 1748 ff. u. s. w. — Die sich ungefähr gleichzeitig bildenden Vereine, nämlich der Leipziger oder die sächsische Schule (früher meistens Schüler, nun Widersacher Gottsched's) und der Haller (von Gleim, Uz, Götz, Ramler, später Ewald Kleist, Sulzer u. s. w.) suchten die Gottsched'sche Nüchternheit zu verdrängen. —

§. 495.

Die deutsche Nationalliteratur hat sich nun im Besondern während dieser Epoche in der Art entwickelt, daß die betreffenden Werke bald mehr der einen, bald der andern Schule zuneigen, oder auch, ohne entschiedene Abhängigkeit von einer derselben, mit eigenthümlichem Charakter erscheinen. Das Hauptsächlichere liefert folgende Uebersicht.

A. Poesie.

§. 496.

Sie ward in allen Arten mit ziemlichem Glücke neu angebauet und zwar, wie nach dem Vorhergehenden erklärlich, in mehrfacher Weise. Die Verskunst erfuhr manche Veränderungen und freiere, künstlerischere Anwendung, wohin auch namentlich der Versuch zur Einführung des reinen antiken Rhythmus mit Verwerfung des Reims (besonders durch Klopstock) gehört. (Vergl. Fr. Schlegel, a. a. O. S. 267 ff.)

1. Lyrische Poesie.

§. 497.

In dieser Dichtart ward Treffliches geleistet; Vieles, an dem das Gepräge des Klassischen nicht zu verkennen. Weltliche und geistliche Liederpoesie erhielt sich fortwährend neben einander. In jener waren seit Hagedorn und Haller der leichte anakreontische und der philosophisch-reflexive (horazische) Ton zur Herrschaft gekommen. Namen, wie die folgenden, dürfen dem Freunde vaterländischer Dichtkunst nicht fremd bleiben *). J. P.

*) Gottsched's lyrische Versuche, z. B. Oden und Elegien,

Uz, Ramler, Chr. Ew. Kleist (besonders elegisch). J. Ad. Cramer, Giseke, Gleim (Kriegslieder † 1803) *). J. N. Götz, H. W. v. Gerstenberg lyrische Tändeleien. Dann Skalden- und Bardenpoesie). Christian Fel. Weiße, Anna L. Karsch (Karschin), Christian Fürchtegott Gellert (Charakteristik desselben. † 1769), der besonders im geistlichen Liede zu rühmen ist. Klopstock († 1803. Oden, Hymnen, Lieder, Elegien, eigentliches Kirchenlied. Charakteristik. Sämmtliche Werke. Leipz. 1798—1817). J. A. Schlegel (geistl. Lied). J. v. Cronegk. Conr. Ar. Schmid. Willamov (Dithyrambe). Diese zum Theil und Andere haben in den oben (§. 494.) genannten Sammlungen Beiträge geliefert.

Anm. Vergl. die angeführt. Lehrb. und anderen literar-hist. Schriften, namentlich von Wachler, Bouterwek und Horn a. a. O. Eichhorn, Liter. Gesch. Bd. IV. Zweite H. S. 882 ff. — Ueber Klopstock vergl. ausser Andern Fr. Schlegel, Vorles. u. s. w. Thl. II. S. 262 ff. — Neuere Sammlungen: F. W. Zachariä, Auserlesene Stücke der best. deutsch. Dichter. Braunsch. 1766 ff. 2 Bde. Dritter von Eschenburg. Ebend. 1779. C. W. Ramler, Lieder der Deutschen u. s. w. Berlin, 1766 und 1779. Dess. Lyrische Blumenlese. Leipz. 1774 ff. C. H. Schmidt, Oden der Deutschen. Leipz. 1778. Erste Samml. Fr. Matthissons, Lyrische Anthologie. Zürich, 1802—1806. 16 Bde.

---

haben wenig innern, poetischen Gehalt, und sein Name bleibt daher aus obiger Reihe wohl mit Recht fort.

*) S. dessen sämmtl. Werke. Herausg. von Körte. Halberstadt, 1811. 8 Bde.

2. Epische Poesie.

§. 498.

Ungeachtet diese Dichtgattung durch Einzelnes während dieser Epoche glänzend bereichert wurde; so fehlt ihr doch im Ganzen die nationale Unmittelbarkeit und Frische; dagegen ist der Charakter der Absichtlichkeit und Reflexion selbst am Besten nicht zu verkennen. Bodmer hatte durch seine Verdeutschung des verlorenen Paradieses von Milton den Anlaß zu biblischen Epopöen gegeben. Zunächst und zuoberst steht in dieser Art Klopstock wegen seines Messias. (Charakteristik. Die ersten Gesänge in den Bremer Beiträgen; dann die übrigen nacheinander. Mehrere Ausg. Am vollendetsten in den sämmtlichen Werken. Leipz. 1798 ff.). Bodmer folgte mit seiner Noachide. Wieland's «geprüfter Abraham» ist seiner unwerth. Schönaich (geb. 1725 † 1807) lieferte epische Behandlungen vaterländischer Geschichten in französ. Förmlichkeit ohne Kraft und Geist. (Z. B. «Hermann oder das befreite Deutschland» u. s. w.). — In der komischen Epopöe gab namentlich F. W. Zachariä nach dem Vorbilde von Pope's «Lockenraub» mehrere nicht werthlose Versuche (z. B. «der Renommist», «das Schnupftuch» u. s. w.). Sonst ist in diesem Fache A. W. v. Thümmel († 1817) wegen seiner (freilich prosaisch geschriebenen) «Wilhelmine» (1764), desgleichen Uz wegen seines Gedichts «Sieg des Liebesgottes» hier zu nennen. Wieland's «Idris und Zenide» und der «neue Amadis» spielen in die romantische Epopöe hinüber, welche er in seinem «Oberon» (der Zeit des Erscheinens nach [1780] in die folgende Periode gehörig) mit klassischer Gewandtheit und Meisterschaft ausgeführt hat. Wieland ist auch später

in der poetischen Erzählung z. B. «Geron der Adliche» so wie im Fache des Romans zu erwähnen. Seine «Musarion» hat vorherrschende didaktische Richtung. (Charakteristik Wieland's und seines literarischen Wirkens überhaupt. (Vergl. über ihn besonders Gruber, Christ. Mart. Wieland u. s. w. 2 Thle. — Sämmtliche Werke. Leipzig, 1797 ff. Jetzt erscheint eine neue Ausgabe). — In der poetischen Erzählung und namentlich in der Fabel ist Gellert mit Auszeichnung zu nennen; Gleim und Lichtwehr haben in der Fabel, Geßner in der poetischen Erzählung («Tod Abel's» und «der erste Schiffer») Ruhm erlangt. — Im Gebiete des Romans hatte sich der Geschmack insofern geändert, als die abentheuerlichen, geschmacklosen Heldenromane der vorigen Epoche, die lang behauptete Theilnahme verloren. An ihre Stelle trat vorzüglich der Familienroman in der Weise der englischen Dichter Richardson und Fielding. So dichtete Gellert «Leben der schwedischen Gräfin» und Joh. Timoth. Hermes «seine Geschichte der Miß Fanny Wilkes» und die berühmte «Reise Sophien's von Memel nach Sachsen.» Geßner versuchte den Schäferroman (Daphnis) und Wieland machte unter Andern seinen Agathon bekannt.

3. Didaktische Poesie.

§. 499.

Haller hatte die dem Deutschen ohnedies natürliche Richtung zum Didaktischen theils durch den philosophirenden Ton seiner Gedichte überhaupt, theils durch seine Lehrgedichte und didaktischen Romane zu einem gewissen Uebergewichte in dieser Epoche vermittelt. Eine Menge

didaktischer Dichtungen von sehr ungleichem, zum Theil sehr untergeordnetem Werthe wurden nun zu Tage gefördert. Withof, v. Creuz, Lichtwehr, Dusch und Uz (dieser in seinem «Versuche über die Kunst stets fröhlich zu seyn» mit dem meisten Geiste) versuchten das eigentliche Lehrgedicht *). Wieland's Lehrgedicht «die Grazien» (1770) kann, wie fast sein literarisches Wirken überhaupt, noch als hierher gehörig betrachtet werden. — Joh. Joach. Ewald und besonders Kästner (in Göttingen † 1800) bereicherten das Epigramm. — Vorliebe gewann das beschreibende Lehrgedicht, besonders durch die Bekanntschaft mit den Thomson'schen Jahreszeiten. Das vorzüglichste Gedicht der Art in dieser Epoche ist ohne Zweifel «der Frühling» von Christ. Ew. v. Kleist. Hierhin gehören im gewissen Betracht auch die Idyllen Geßner's, welche bei manchen schönen Eigenschaften doch lange Zeit überschätzt worden sind. — In der didaktischen Epistel verdienen J. E. Schlegel (s. den folg. §.), Uz und Ebert Erwähnung. — In der didaktischen Satyre hat sich Rabener († 1771) nicht unrühmlich, wenn auch noch weit unter der Kunsthöhe bewiesen. (Seine Satyren sind mit Ausnahme einer, welche in Alexandrinern beschrieben ist, prosaisch abgefaßt).

*) Hier ist Ebert's deutsche prosaische Bearbeitung der Nachtgedanken (night-thoughts oder complaints) des engl. Dichters Young schon wegen ihres Einflusses auf mehrere dichterische Erzeugnisse in Deutschland zu erwähnen.

4. Dramatische Poesie.

§. 500.

Das deutsche Drama blieb in dieser Epoche mit geringen Ausnahmen noch in der Abhängigkeit von dem Ausländischen, ohne die Frische und (im Lustspiele) die Keckheit der ältern deutschen Spiele zu behaupten. Gottsched's entmannender, regelnder Einfluß zeigte sich besonders in diesem Gebiete; er unterwarf das deutsche Drama fast gänzlich der französischen Form und Weise mit Bezugnahme auf die freilich nicht immer recht verstandenen alten Klassiker und des Aristoteles Poetik. Er selbst arbeitete mit Frau und Schülern rüstig auf dem dramatischen Felde. (Vgl. dessen deutsche Schaubühne. Leipz. 1741 ff. 6 Bde.) Einige Zeit mußten des italien. Dramatikers Goldoni (vollständig übersetzt von Saal) der Bühnenlust aushelfen. Klopstock versuchte, freilich hier ohne hinlängliche Weihe und auf unrichtigem Wege, dem Fremden durch seine biblischen und vaterländischen Schauspiele vergebens entgegen zu arbeiten. (Z. B. Tod Adams. David. Die sogen. Barditen.) Im Trauerspiele bewies J. El. Schlegel Talent und begründete in mancher Hinsicht das neuere Trauerspiel, ohne sich jedoch aus dem Kreise französischer Art und Kunst zu wagen. V. Cronegk beurkundete tragische Anlage (z. B. in seinem Codrus.) Beide wie auch Chr. Fel. Weiße, J. W. v. Brawe (dessen Brutus, in fünffüßigen reimlosen Jamben) und v. Gerstenberg (Ugolino; Minona) verkündigen eine bessere Zeit für das deutsche Drama. Jene Trauerspiele waren theils versificirt (in Alexandrinern und einige in fünffüßigen reimlosen Jamben), theils prosaisch abgefaßt. — Im Lustspiele ist wiederum J. E. Schlegel (z. B.

«Triumpf der guten Frau» und Anderes); dann Gellert (z. B. «die Betschwester», «das Loos in der Lotterie» u. s. w.); J. Chr. Krüger (Nachahmer Moliere's); Christlob Mylius; Carl Fr. Romanus (Intriguenstücke); Ch. F. Weiße (der auch im komischen Singspiele Mehrfaches leistete) nahmhaft zu machen *). [Vgl. Gottsched, Vorrath zur Gesch. der d. dram. Dichtkunst. Leipz. 1757. 2 Bde.].

B. Prosa.

§. 501.

Die deutsche Prosa erhob sich vor Lessing zu keiner ausgezeichneten Höhe, wenn gleich in dieser Epoche ein löbliches Streben nach größerer Vollendung und Bildung des Styls unverkennbar ist, und einzelne musterhafte prosaische Werke entstanden. Vielfach einwirkend und bestimmend erscheint auch hier der durch Gottsched eingeführte französische Ton der förmlichen Eleganz und pedantischen Korrektheit, welcher auf Kosten der Kraft, Fülle und Gediegenheit seine Herrschaft zu behaupten strebte. Gottsched (seine «deutsche Sprachkunst» ist verdienstlich) selbst zeigte sich in seiner Prosa

*) Eine besondere Erwähnung verdient hier die Uebersetzung Shakspeare's durch Wieland (Zürich, 1762 ff. 8 Bde. Verbessert und fortges. von Eschenburg, 1775 ff. 12 Bde.) wegen des bedeutenden Einflusses, welchen die dadurch vermittelte genauere Bekanntschaft mit jenem großen englischen Dichter auf die Umgestaltung des deutschen Drama bald darauf äusserte. — Ueber Lessing's damit zum Theil zusammentreffende Bemühungen rücksichtlich des deutschen Drama weiter unten.

steif geputzt saftlos breit. Vorzüglichere Prosaiker dieses Zeitalters sind ausser den im Fache des Romans und der prosaischen Satyre bereits (§. 498) angeführten folgende.

In der didaktischen Prosa stellt sich nach Christ. Wolf (philos. Schriften) Bodmer und Breitinger (ästhet.-kritische Schriften), nach Mosheim (geistl. Beredsamkeit und philos. Schr.), zunächst Gellert (moralische Vorlesungen) rühmlichst hervor. Dann folgen Abbt («vom Verdienst», «vom Tode für's Vaterland»). J. G. Sulzer («moral. Betrachtungen über die Werke der Natur» besonders sein ästhet.-wissenschaftl. Hauptwerk «Allgem. Theorie der schönen Künste in alphab. Ord.») G. Zimmermann († 1795) gehört nach der Zeit der Abfassung seiner Schriften «Ueber den Nationalstolz», «Ueber die Einsamkeit» u. s. w. hierher. J. A. Schlegel und Ramler sind bekannt wegen der Uebersetzung und Bearbeitung des Batteux. Unzer († 1759) seine physiolog. Schrift «der Arzt.» Von Moser's († 1798) Schriften sind hier der Zeit nach zu erwähnen («vom deutschen Nationalgeiste», «der Herr und der Diener», «Versuch einer Staatsgrammatik»). Raph. Mengs († 1779) findet wegen seiner Schrift «Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei» hier seinen Platz. — Die geistl. Beredsamkeit gewann an A. W. Sack († 1786), an Jerusalem († 1789), Cramer, Giseke und Andern manches Erfreuliche. — Die epistolographische Prosa wurde meist zu didaktischen Zwecken angewandt. Erwähnung verdienen Gellert's Briefe, Abbt's freundschaftliche Korrespondenz, Moses Mendelssohn's Briefe über die Empfindungen (der Zeit nach hierher gehörig) und vor Allem die Briefe über die neueste deutsche Lite-

ratur (v. Nikolai, Mos. Mendelssohn, Abbt, Lessing und Andern. Berlin 1759—64. 24 Bde.) folgten nicht lange darauf. Auch ein Theil der sogen. Schleßwiger Literaturbriefe (besonders von Gerstenberg; einiges von Klopstock und Andern) gehört der Zeit nach hierher. — Diesen kritischen Schriften ging voran die zuerst mit allgemeiner und fruchtbarer Wirksamkeit hervortretende «Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste» (seit 1757 ff.), anfangs von Fr. Nikolai († 1811), dann v. Chr. Fel. Weiße herausgeg. Sie führte die Sache der redenden wie bildenden Kunst vor ein größeres Publikum und munterte durch dramatische Kunstpreise die fähigen Zeitgenossen zur Thätigkeit in diesem Fache auf. (So gewann v. Cronegk den Preis durch seinen «Codrus», Brave durch «den Freigeist»). — Die Geschichtschreibung gewann in dieser Epoche auser J. Möser's († 1794) «oßnabrückscher Geschichte» (1765) nichts von Bedeutung, wofern nicht das Meisterwerk Winkelmann's († 1768) «Geschichte der Kunst des Alterthums» wie einiges Andere von Abbt u. s. w., der Zeit der Abfassung nach hierher gerechnet werden soll. Winkelmann ist überhaupt für die deutsche Literatur in doppelter Hinsicht überaus bedeutsam, theils nämlich durch seine Schriften als solche, in denen ein klassischer Geist waltet, theils dadurch, daß er durch Bezeichnung und Aufklärung des Reinschönen in der Kunst und besonders in der bildenden mittelbar auch den edleren Geschmack und die ideal-aufstrebende Richtung in den redenden Künsten der Deutschen beförderte. Außer seiner Kunstgeschichte sind in der Hinsicht noch mehrere ästhetisch-wissenschaftliche und antiquarische Schriften zu nennen. (S. seine «Werke» v. Frenow, fortgesetzt von Meyer und Schulze. Dresd. 1808 ff.

Werth. Von Kenntniß und reifer Beurtheilung zeugt die Schrift «Wie die Alten den Tod gebildet», ebenso seine Abhandlungen «von dem Wesen der Fabel.» Eine reiche Fundgrube von Gelehrsamkeit, Witz, Scharfsinn und den treffendsten Bemerkungen eröffnet sich in seiner Hamburgischen Dramaturgie (1768). In derselben kämpft Lessing besonders gegen den französischen Einfluß auf das deutsche Drama und sucht dagegen Shakspeare und den dramatischen Geschmack der Engländer, als der deutschen Eigenthümlichkeit mehr zusagend, zur Anerkennung zu bringen. Auch sein Antheil an den «Briefen über die neueste deutsche Literatur» ist nicht zu übersehen. — Seine philosophisch-theologischen Streitschriften erwirkten Freiheit des Denkens und der Wissenschaft im Gebiete der Theologie und knüpfen sich meistens (gegen den Hamburger orthodoxen Götz) an die Herausgabe der sogenannten Wolfenbüttler Fragmente. (Ursprünglich von Herm. Sam. Reimarus †1768 verfaßt.) — Sein Ernst und Falk (Gespräche über die Freimaurerei) zeichnet sich aus durch gesunde, klare Ansicht und trefflichen Dialog. Sein Werk «Erziehung des Menschengeschlechts» (1780) vollendete seine irdische Thätigkeit. — Alle diese Schriften beurkunden eine wahre Meisterschaft in der deutschen Prosa, welche hier zuerst in ihrer ganzen Kraft, Gediegenheit und Kunstvollkommenheit erscheint. — Lessings poetische Werke, beweisen viel Talent, wenn gleich keine große Originalität. In der Lyrik, im Epigramm, in der Fabel und besonders in der dramatischen Literatur (im Lust- wie Schau- und Trauerspiele) ist er nationalliterarisch merkwürdig. In den meisten seiner Dramen suchte er zugleich praktisch-unmittelbar gegen den fran-

zösisch-Gottsched'schen Geschmack anzukämpfen. Sein Versuch, Diderot's Rührstücke (comédie larmoyante) durch Uebersetzungen in Deutschland einzuführen (1760) mißglückte, und es schien ihm damit wohl selbst kein rechter Ernst zu seyn. — Mehr als Lessing's dramatische Leistungen wirkte seine Dramaturgie, die in Verbindung mit der schon angedeuteten näheren Bekanntschaft der Deutschen mit Shakspeare die Umwandlung der neueren deutschen dramatischen Literatur, welche mit der folgenden Epoche beginnt, vorzüglich herbeiführte.

Anm. Vergl. über Lessing die Lebensbeschreib. von seinem Bruder Carl. Gotth. Lessing. 1793. 3 Bde. Fr. Schlegel, Lessing's Gedanken und Meinungen. Leipz., 1804. 3 Bde. Desselb. Charakterist. und Kritik. Thl. I. S. 170 ff. Desselb. Vorles. ꝛc. Thl. II. S. 288 ff. A. W. Schlegel, Vorles. über die dram. Literatur. Wachler, Vorles. ꝛc. Thl. II. S. 161 ff. Bouterwek, a. a. O. Bd. XI. Kunisch, Handb. ꝛc. Thl. 3. S. 27 ff. und die meisten Lehrbücher. — S. übrigens Lessing's sämmtl. Schriften. Berlin, 1771—94. 30 Bde. — Weitere Charakteristik seiner einzelnen Werke, namentlich seiner Poesien, und hier wieder vorzüglich seiner dramatischen.

3. Epoche. Von der Feststellung des national-selbstständigen Charakters der neudeutschen Literatur bis auf die Gegenwart. (Ungefähr von 1770—1820.)

§. 503.

Das vielseitige Regen eines freien, seine eigene Bahn erstrebenden National-Genius ward gegen den Schluß der vorhergehenden Epoche mit glücklichem Erfolge gekrönt. Auf den Stufen philosophisch-kritischer Forschung und Betrachtung stieg er zur Höhe seiner Selbstständigkeit empor. Die (§. 501) angeführten kri-

tischen Literaturbriefe, von Fried. Nikolai († 1811) im Bunde mit Mendelssohn, Lessing, Abbt und Andern unternommen und fortgeführt; nicht minder die allgemeine deutsche Bibliothek, gleichfalls zuerst von Nikolai unternommen und besorgt (seit 1765; später erschien sie unter dem Titel «neue allg. deutsche Bibliothek» bis 1806) *), die Schleßwiger Literaturbriefe v. Gerstenberg und zu allem diesen Lessing's kräftiges Wirken, dabei die kühne Erhebung Klopstock's und das bedeutsame literarische Wirken mehrerer Anderer (z. B. Wieland's, der, abgesehen von dem innern Kunstgehalte vieler seiner Werke, schon dadurch überaus wichtig erscheinen muß, daß er den höheren Ständen größere Theilnahme und Empfänglichkeit für die vaterländische Literatur abgewann) hatten diese neue Epoche vorbereitet und zum Theil selbst herbeigeführt. Gleich ihr Aufgang verkündigte einen glänzenden Tag, indem reiche Genien, mit Wissenschaft und Kunstbildung trefflich ausgerüstet, sich schriftthätig regten und die gegebenen Kräfte und Mittel zu patriotischer Pflege der vaterländischen Redekunst verwandten. In dieser Hinsicht bieten sich nun zunächst der geschichtlichen Bemerkung der sogenannte Göttinger Hainbund und Göthe's erstes Auftreten.

§. 504.

Die im Jahre 1734 gestiftete und seit 1737 in Wirksamkeit getretene Universität Göttingen war gegen das

*) Wie sich diese Zeitschrift auch in der Folge charakterisirt haben mag; ihre ungemeine, in den meisten Hinsichten förderliche Wirkung im Gebiete deutscher Literatur darf von dem Unbefangenen nicht verkannt werden.

Ende voriger Epoche durch mehrere ausgezeichnete Männer zu einem ungewöhnlich regsamen Leben erwacht. Kästner hatte sich längst für die deutsche Literatur mit Ruhm werkthätig bewiesen; Heyne weckte die Studien antiker Kunst und Literatur; Schlözer gab den geschichtlichen neuen Geist und Schwung. Um diese Zeit trafen mehrere Jünglinge hier zusammen, welche, von Natur hochbegabt, durch jenes wissenschaftlich-neue Streben sich zu schriftstellerischer Thätigkeit im Fache der nationalen Literatur anregen ließen.

Fr. W. Gotter († 1797) und H. Christ. Boie († 1806) entschlossen sich nach dem Beispiele der Franzosen zur Herausgabe eines Musen-Almanachs, welcher 1770 (zu Göttingen) erschien. Bald traten andere gleichgesinnte und geistesverwandte junge Männer hinzu, wie Voß (der in der Folge ausser seinen poetischen Leistungen auch durch die Uebersetzung Homer's und die Zeitmessung der deutschen Sprache in anderer Hinsicht national-literarisch sehr bedeutsam geworden ist), Miller, Hölty und Hahn. Im Jahre 1772 stifteten sie den sogenannten Hainbund, welchem sich bald Mehrere beigesellten, namentlich die beiden Grafen (Christian und Leopold) v. Stolberg, Leisewitz, Sprickmann (aus Münster), Overbeck (aus Lübeck). Außer diesen nahmen an der Wirksamkeit des Bundes Theil Bürger und selbst Klopstock. Streben nach nationaler Selbstständigkeit der deutschen Literatur bei Achtung des Alterthums und des neueren Ausländischen, namentlich des Brittischen, Beförderung der Reinheit und des Reichthums der Muttersprache, kunstgemäße Erweiterung und gesetzliche Bestimmung des poetischen Rhythmus waren ihr Ziel.

§. 505.

Fast gleichzeitig trat J. Wolfgang Göthe (geb. zu Frankf. a. M. 1749) auf den Schauplatz der national-literarischen Thätigkeit, auf welchem er nunmehr bereits länger denn ein halbes Jahrhundert als der erste deutsche Dichter wirkend erscheint. Mit seiner vielseitig erfassenden, schöpferisch gestaltenden, das Kleinste wie Höchste verherrlichenden Dichterkraft, schritt er, ein Meister in dem Gebrauche der Sprache und in der Kunstgestaltung überhaupt, in die Mitte des umgestalteten literarischen Lebens und knüpfte dessen schönste und tiefste Bedeutung an sein Wirken und seinen Namen. In ihm spiegelt sich ab der Geist deutscher Wahrheit und Idealität, deutscher Vielseitigkeit und Tüchtigkeit in den mannichfaltigsten Formen und Weisen. Kein Fach blieb ihm fremd. In Poesie wie Prosa steht er gleich musterhaft da, in reiner gegenständlicher Haltung Jegliches bildend und darstellend. Die Lyrik durchstieg er in allen ihren Stufen mit unerreichter Leichtigkeit, plastischer Gewandtheit und rhythmischer Kunst; die Epik bereicherte er in seinen Romanen und seinem unnachahmlichen klassisch-vollendeten epischen Idyll «Hermann und Dorothea»; in der didaktischen Poesie glänzen seine Epigramme (z. B. die Xenien), wie seine gedankenreiche Gnomik; auf dem Felde des Drama aber reiften die schönsten Früchte seines großen schaffenden Genius. — Die Kunst der Prosa übte er mit gleicher Musterhaftigkeit. Er vereinte zuerst hohe Bildung, Klarheit und plastisch-feines Gepräge mit Bedeutsamkeit, Freiheit und ansprechender Lebendigkeit. In der Kritik und abstrakten Wissenschaft, wie im Romane und in den Kreisen der Natur- und Lebensschilderungen bewegt sich sein prosaischer Ausdruck mit Leichtigkeit, Biegsamkeit und einer ansprechenden

charakteristischen Behaglichkeit. — Anfangs von dem mitlebenden Geschlechte nicht ganz verstanden, oft selbst mißverstanden, ward er nach und nach bei zunehmender Selbstverständigung des urtheilsfähigen Publikum's in seiner literarischen Größe erkannt und gewürdiget. Daß hier und da ein homerischer Schlaf ihn beschleicht, und neben ihm noch viele andere große Dichtergenien der Nation rühmlichen Platz behaupten — welcher Unbefangene mag jenes ihm schmähend vorwerfen, dieses leugnen wollen? — Sein erstes poetisches Auftreten geschah bedeutungsvoll und überraschend in dem Drama «Götz von Berlichingen» 1773, dem schon das Jahr darauf «die Leiden des jungen Werther» folgten. Unberufene Nachahmer brachten inzwischen des großen Dichters Weise bald in Mißachtung und hinderten längere Zeit seine erfolgreiche Anerkennung, welche ihm jedoch bei dem folgenden Geschlechte in reichem Maße zu Theil ward bis auf die Gegenwart, wo ihm einige Fromme mit ihrer moral-ästhetischen Unverständigkeit vergebens die Dichterkrone abzunehmen bemühet waren.

Anm. Vergl. über Göthe vor Allen seine eigene Lebensbeschr. «Aus meinem Leben.» «Dichtung und Wahrheit.» 1811. Sonst noch auser vielen Andern Schubarth, «Zur Beurtheilung Göthe's.» Breslau, 1720. — Die meisten Lehrb. und andere betreffende Schriften. Z. B. Wachler, Vorles. ꝛc. Thl. II. S. 290—297. Fr. Schlegel, a. a. O. Thl. II. S. 314 ff. Desgl. in den Charakteristiken und Kritiken. A. W. Schlegel, in den Vorles. über dramat. Dichtkunst u. s. w. — Ausgaben: Sämmtliche Werke. Tübing., 1807 ff. 13 Bde. Tübing., 1816 ff. 20 Bde. Tüb., 1827. —

§. 506.

Um die Einsicht in den Zusammenhang des Gestaltungsganges der Nationalliteratur in dieser Epoche zu verdeutlichen, wird abermals eine Bezeichnung mehrerer besonderer Zeitabschnitte zweckdienlich erscheinen. Am füglichsten geschieht dieses wohl in folgender Weise:

Zeitabschnitt des Aufschwungs der nationalen Selbstständigkeit der neudeutschen Literatur (ungef. v. 1770—1790).

Zeitabschnitt der vielseitigsten Blüte und Reife (ungef. v. 1790—1810).

Zeitabschnitt der Gegenwart (ungef. v. 1810—1820).

Doch läßt sich das literarische Gesammtwirken Einzelner durch diese Zeitabtheilungen nicht überall begrenzen, indem oft, namentlich bei den größeren Geistern, mehrere Stufen der Bildung und Entwickelung, selbst mehrfach veränderte Richtungen der produktiven Thätigkeit zu unterscheiden sind.

Zeitabschnitt des Aufschwungs der nationalen Selbstständigkeit der neudeutschen Literatur seit Lessing (von 1770—1790).

§. 507.

In dieses Zeitalter fallen zunächst die literarischen Strebungen des Göttinger Bundes und seiner späteren Freunde, dann die früheren Werke Göthe's, besonders die erste dichterische Entwickelungsstufe Schiller's, Mehreres von J. Paul und Andern. Manches aus der vorhergehenden Epoche reichte noch in diese herüber und nahm entweder unvermerkt ihren Charakter an oder suchte einen eigenen, mehr oder weniger verschiedenen,

ja selbst widerstrebenden zu behaupten. So Mehreres von Wieland *), Nikolai und Andern. (Daher anfänglicher Streit der Göttinger mit Wieland). Besonders veranlaßte die fortgesetzte literarische Thätigkeit dieser zwei letzten Männer theils Hemmungen des neuen Geistes, theils ihm gefährliche Strebungen. (So z. B. die freigeisterische Flachheit und prosaische Alltäglichkeit der Nikolaiten, welche zumal durch das Organ der allgemeinen deutschen Bibliothek sich allgemeinere Geltung zu erwirken suchten). — Im Ganzen aber ward von den Urhebern und Freunden des neuen literarischen Aufschwungs kräftig und wahrhaft kunstthätig gewirkt, und wo es nöthig ward, auch gekämpft.

§. 508.

Als eine Erscheinung eigenthümlicher Art steht J. Gottfr. Herder († 1803) im Kreise der literarischen

*) Mit Ausnahme des «Oberon», welcher, dieser Epoche angehörend (1789), ein treffliches Kunstwerk darstellt, athmen die übrigen Schriften Wieland's nicht den national-selbstständigen Geist, der nunmehr zu walten anfing, sondern beweisen eine Art französirenden und präcisirenden Altergeschmack. Doch gehört vielleicht die förderlichste Wirksamkeit dieses literarisch-vielthätigen Mannes gerade diesem Zeitabschnitte an. So sein für die deutsche Literatur folgenreicher deutscher Merkur (1773 ff.), und seine trefflichen Uebersetzungen und Bearbeitungen der Alten (z. B. der Briefe des Horaz, 1782, der Satyren desselben, 1786, des Lucian, 1788, der Briefe Cicero's, 1808). Sein attisches Museum (1796 ff.) setzte die Bemühungen, die griech. Literatur in deutscher Sprache einzuführen, fort.

Bestrebungen dieser Epoche, der er mit seinem eigenen literarischen Wirken fast gänzlich angehört. Mit wahrhaft universeller Geistesrichtung wandte er sich Allem zu, was sich ihm als wahr, gut und schön darbot, Vaterländischem wie Fremdem. Die neue Erhebung der deutschen Literatur ergriff auch ihn und er diente ihr mit all dem Eifer und der vielseitigen Kraft, welche ihm eignete. Anregen, die jugendlichen Genien, die sich ihm naheten (z. B. Göthe), ermuntern und bilden, dabei thätig selbstschaffen in Poesie wie namentlich in Prosa, endlich durch nähere Bezeichnung und Auslegung des Trefflichen aus dem Alterthume, der mittlern Zeit (Eid, altdeutsche Literatur) aus der neueren Literatur (Shakspeare) und der morgenländischen (Geist der hebräischen Poesie) reiche und helle Lichtstrahlen über Quellen und Werke des Schönen verbreiten — dieses und Aehnliches charakterisirt den Mann, welcher uns in vieler Beziehung als unvergleichlich erscheinen muß. Er begann seine literarische Laufbahn mit den Fragmenten über die neuere deutsche Literatur (1767), setzte sie jugendlich rüstig fort in seinen kritischen Wäldern (1768), seiner ältesten Urkunde des Menschengeschlechts (1774), seinem Geiste der hebr. Poesie (1782), seinen zerstreueten Blättern (1785 ff.), welchen sich die Adrastea (seit 1801) zugesellte, und vollendete sie in dem seine Universalität und geistige Eigenthümlichkeit rein abspiegelnden Hauptwerke Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit. (1784—1794. Neu herausgegeben von Luden 1821 ff.).

Anm. Weitere Entwickelung der literar. Thätigkeit Herder's und nähere Bezeichnung seines Standpunkts in der Geschichte der deutschen Nationalliteratur. — Vergl. über

ihn J. Paul, Vorschule der Aesthetik. Drittes Bändchen. Desgl. Erinnerungen aus dem Leben J. G. v. Herder's von (seiner Frau) M. Car. v. Herder geb. Flachsland. Herausg. von J. G. Müller. Stuttg. 1820. 2 Thle. — Sämmtliche Werke. Herausg. von Heyne, J. G. und Joh. Müller. Tübingen, 1805 ff. 36 Bde. —

§. 509.

Die hauptsächlicheren Erscheinungen aus diesem Zeitabschnitte sind nun folgende, und zwar betreffend

A. Poesie.

Hier gewinnt zunächst die lyrische unsere Aufmerksamkeit. Klopstock's Weise (namentlich seine Barden- und Skaldenpoesie) fand noch einige Nachahmer (Denis gewöhnlich Sined genannt, Kretschmann). J. G. Jakobi († 1814) *) und Gotter († 1797) dichteten anfangs noch den Franzosen nach, obwohl der Letztere sich als eifrigen Förderer der neuen Art bewies. (Musen-Almanach mit Boie 1770. vgl. §. 504.) Sonst gehören hierher die bereits oben genannten Mitglieder des Götting. Bundes, denen noch beizugesellen sind J. Fr. Löwen († 1771 im Fache der Romanze nicht unglücklich), Gallisch († 1783) G. Schatz († 1795), von Göckingk, Schubart (Volks- und geistl. Lied. † 1791), Matthisson, v. Salis, Matthias Claudius, Blumauer, Bürde (im geistl. Liede) und Andere. Am entschiedensten und wirksamsten erscheint in jenem Bunde Bürger, den Genie und gewandtester Kunstgebrauch der deutschen Sprache als Einen der ersten

*) Auch als Herausgeber der Zeitschrift «Iris» Düsseldorf, 1775 ff. zu bemerken.

deutschen Lyriker bezeichnen. (Vergl. dessen sämmtliche Werke, herausg. von K. v. Reinhard. Göttingen, 1796 ff. 4 Bde.) Göthe's schönste lyrische Gedichte gehören dieser Zeit an. (S. die erste Sammlung seiner Schriften. Leipz. 1787—89. 8 Bde.). Auch ein Theil von Schiller's lyrischen Poesien ward schon jetzt bekannt gemacht. (Sie beginnen mit dem J. 1780. Vergl. übrigens dessen sämmtliche Werke. Stuttgardt und Tüb. 1812 ff. Mehreres über ihn im folgenden Zeitabschnitte). — In der geistlichen Liederpoesie mögen Lavater (der auch in dem Schweitzer Volksliede glücklich ist) und A. H. Niemeyer genannt werden. — Die epische Poesie erhielt in der eigentlichen ernsten Epopöe keinen Zuwachs, dagegen gewann sie durch Wieland's Oberon in der romantischen Art ein Meisterstück. (Nachahmer: von Alxinger und Fr. A. Müller). Auch gehören in diese Zeit die besten Wieland'schen poetischen Erzählungen (z. B. «Gandalin oder Liebe um Liebe», «Geron der Adliche», «Schach Lolo» vergl. §. 498). — Blumauer's «Travestie der Aeneide» ist im Gebiete der komischen Epopöe nicht zu übersehen. — Die Romanze und Ballade erhielt besonders durch Bürger und Göthe treffliche Bereicherungen, denen sich Gr. Leopold v. Stollberg rühmlich anschloß. (S. der Gebr. Stollberg sämmtliche Werke. Hamburg 1821 ff. 20 Bde.). Prosaischere Romane und Erzählungen entstanden eine große Menge. (S. unten Prosa). — In der Fabel ist vor Andern G. K. Pfeffel zu nennen. — Die Idyllen des sogenannten Malers Müller können hier Erwähnung finden. — Die didaktische Poesie gewann durch den neuen Schwung der Zeit nicht eben an reichem Anbau. Genannt zu werden verdient außer dem, was von Wieland der Zeit nach hierher gehört (Musarion

und die Grazien) Manso (Kunst zu lieben), Lavater (Jesus Messias), die Epigramme und poetische Episteln v. Göckingk's und Gotter's, die Satyren des Gr. Leop. v. Stollberg und J. Benj. Michaelis. (S. dessen poet. Werke. Gießen, 1780 1. Bd.) An prosaischen Satyren ward Treffliches, einiges von Bedeutung gewonnen. — Nächst der lyrischen Poesie beurkundete die dramatische, den neuen Geist und Aufschwung dieser Zeit am meisten. Freilich konnte die reine nationale Eigenthümlichkeit hier noch nicht zu ausschließlicher Herrschaft gelangen, sondern mußte sich noch vielfältig von dem Ausländischen fast aller Nationen beschränken und zurückdrängen lassen, namentlich in Bezug auf das wirkliche Theater. So bearbeitete Gotter mehrere Trauerspiele Voltaire's für die deutsche Bühne. So zeugen besonders die dramatischen Werke von J. J. Engel's, Bretzner's, Jünger's und Anderer von französischem Einflusse. Allein im Allgemeinen beweisen doch die Lessing'schen Dramen dieser Epoche (Emilie Galotti und Nathan der Weise) so wie die Göthe'schen (z. B. Götz v. Berlichingen, Clavigo, Stella, Egmont, Iphigenie (1787) die Geschwister), seine Lust- und Fastnachtspiele, desgl. die früheren Schiller's die Räuber, Fiesko, (Kabale und Liebe), die nicht unglücklichen tragischen Versuche Babo's (Otto v. Wittelsbach) und des Grafen v. Törring (Agnes Bernauerin), beide Nachahmungen des Götz v. Berlichingen; nicht minder Sprickmann's «Eulalia» und «die natürliche Tochter», (Leisewitzen's Trauerspiel «Julius v. Tarent» (1776) erfreuliches nationales Streben, das in der folgenden Periode zu klassischer Reife gedieh. Selbst in den ausschweifenden, oft ungeheuer-

lichen Erzeugnissen M. v. Klinger's (z. B. in «den Zwillingen»), so wie in den Schauspielen Iffland's aus dieser Zeit ist freies Wirken nicht zu verkennen, und Kotzebue würde hier als ein vorzüglicher Name angeführt werden können, hätte er sich nicht dem Gemeinen ergeben, die Poesie dem Theatereffekte, den gebildeten Kunstgeschmack dem Beifalle des Haufens opfern wollen. Das vielversprechende dramatische, besonders komische Talent des unglücklichen (in Wahnsinn gerathenen) J. M. Reinhold Lenz erhielt keine Entfaltung und Reife. — Das Singspiel blieb am meisten dem Auslande zinsbar. Doch verdienen Gotter's Singspiele, vorzüglich aber die Göthe's rühmliche Auszeichnung. Die neu eingeführten Mono- und Duodramen (z. B. von J. Ch. Brandes) standen hinter Niemeyer's Oratorien (z. B. Abraham auf Moria) zurück.

Anm. Vergl. Eichhorn, Wachler, A. W. Schlegel, Bouterwek und Andere aa. aa. OO.

B. Prosa.

§. 310.

Die deutsche Prosa erschließt in diesem Zeitabschnitte einen trefflichen Reichthum in fast allen Zweigen und erreichte mit Einschluß der Lessing'schen Leistungen*) in vielem Betracht schon jetzt ihre klassische Vollendung. Zunächst begegnet man den episch-prosaischen Werken (Romanen und Erzählungen). Schon oben ist Göthe's Roman «Leiden des jungen Werther» erwähnt worden. Ihm gebührt nach Inhalt und Dar-

*) Das Werk Lessing's «Die Erziehung des Menschengeschlechts» gehört ganz dieser Zeit an.

stellung der erste Platz. Vielfach verkannt wurde diese merkwürdige Schrift, besonders wegen der meistens verunglückten Nachahmungen (z. B. Miller's «Siegwart») Schiller's (unvollendeter) Geisterseher (1789) beurkundet die Schöpferkraft dieses Dichters auch in diesem Fache. Sonst sind hierher noch die humoristischen Romane Hippel's und A. v. Thümmel's (Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich 1791), Fr. Heinr. Jakobi's († 1819) philosophische Romane («Woldemar» 1779 und «Allwill's Briefsammlung» 1781. Vergl. sämmtliche Werke. Leip. 1812. ff. — Ueber ihn vergleiche die Schrift: Friedr. Heinr. Jakobi, nach seinem Leben, Lehren und Wirken. Von Schlichtegroll, Weiller und Thiersch. München, 1819) und Heinse's († 1803) Kunstroman («Ardinghello, oder die glückseligen Inseln» 1787) zu rechnen. F. M. v. Klinger's didaktische Romane sind meist unkünstlerische Uebertreibungen ohne natürliche und poetische Wahrheit. Merkwürdig wurde Fr. Nikolai's satyrisch-didaktischer Roman «Leben und Meinungen des Herrn M. Sebaldus Nothanker.» Außer den Genannten schrieben in diesem Zeitabschnitte noch J. G. Schummel und Johann Gottw. Müller bekannt gewordene komischen Romane. Auch fallen die «Sagen der Vorzeit» von L. Wächter (gen. Veit Weber), desgl. Meißner's historische Romane und Skizzen, die Volksmährchen von Musäus und zum Theil die der Frau Benedikte Naubert (Neue Volksmährchen 1789 ff.) in diese Zeit. Die kleinern poet. Erzählungen von L. Heyne (gen. Anton Wall) sind gelungen zu nennen. (Vgl. dessen «Bagatellen» 1783, worin auch seine Lustspiele enthalten sind). — Die satyrische und humoristische Prosa wurde in diesem Zeitabschnitte durch einige glänzende

Erscheinungen bereichert, hier und da erst begründet. So durch G. Chr. Lichtenberg's Schriften, die zum Theil hierher gehören. (Die Erklärungen der Hogarthischen Kupferstiche erschienen erst 1794). Desgl. durch einige von Fr. Richter (gen. J. Paul «Grönländische Prozesse» 1783 und 84 und «die Auswahl aus des Teufels Papieren» 1788), endlich durch die des kräftig-genialen Hamann's († 1788). (S. Hamann's Schriften, gesammelt und herausgegeben von Fr. Roth. Berlin 1821 ff.) Auch die «physiognomischen Reisen» von Musäus (1778) verdienen Beachtung. — Die nationale Beredsamkeit erweiterte sich kaum über den Kreis der geistlichen Vorträge. Innerhalb desselben ward aber auch bei einer Menge betreffender Werke die klassische Höhe, welche die Deutschen gerade hier vor andern Nationen erreicht haben, schon jetzt erstiegen. Außer dem trefflichen Spalding, dessen Wirksamkeit zum Theil noch hierher gehört, sind Zollikofer, Teller, Fr. S. G. Sack († 1808), Herder und besonders Fr. Volkmar Reinhard († 1812, dessen Predigten seit 1786 erschienen), unsterbliche Namen in diesem Fache. In der Literatur der weltlichen Beredsamkeit ist J. J. Engel's «Lobrede auf den König» 1781 berühmt geworden. — Die rein didaktische Prosa blieb nicht zurück und wurde in vielen Hinsichten, namentlich in philosophischer, fortgebildet, obwohl die Zahl der klassischen prosaischen Schriftsteller immer klein erscheint. Mehrere grenzten an die Wolf'sche Schule oder huldigten einem aus ausländischen Musterschriften mehr oder minder geschöpften Eklekticismus und trugen die daher überkommene Klarheit, Begriffsbestimmtheit und Bildung auch auf ihre Schriften über. So J. G. H. Feder († 1821. «Unter-

suchungen über den menschlichen Willen» 1779 ff. und Anderes.) Tetens (1807). Joh. Aug. Eberhard († 1809). Platner. Christ. Garve († 1798), dessen schriftstellerische Thätigkeit indeß nur zum Theil in diese Zeit fällt (z. B. Uebersetzung und Erläuterung des ciceronianischen Werks von den Pflichten. 1783. Seine Theilnahme an der neuen Bibl. der sch. WW.) Auch gehören mehrere Schriften von M. Mendelssohn hierher (z. B. sein «Jerusalem» 1783 und seine «Morgenstunden» 1785.) J. J. Engel († 1802) zeichnet sich in seinen Schriften durch reines Gepräge und klassische Haltung aus (z. B. in seinem «Philosophen für die Welt»). Fr. H. Jakobi's philosophische Schriftthätigkeit beginnt noch in diesem Zeitabschnitte; Lavater's prosaische Hauptwerke fallen in denselben. Schiller schrieb gegen Ende der achtziger Jahre (1785—91) mehrere seiner ästhetisch-kritischen Abhandlungen (erschienen in der Zeitschrift Thalia); Heyne (in Göttingen † 1812) seine antiquarischen Aufsätze. — Zu erwähnen sind J. G. Schlosser's († 1799) kleine Schriften (über Staatsleben und Volkserziehung, Basel 1779 ff.) Herder's vielseitige didaktische Prosaschriften (§ 508) gehören meistens diesem Zeitalter an; Kant machte in demselben noch außer andern philosophischen Schriften seine Hauptwerke (Kritik der reinen Vernunft. 1781. Kritik der prakt. Vernunft 1788 und Kritik der Urtheilskraft 1790) bekannt, und trug durch sie nicht wenig zu dem frischen kräftigen Leben der deutschen Literatur in dem folgenden Zeitabschnitte bei. — In der geschichtlichen Prosa hob jetzt die klassische Zeit an, wenn die deutsche Geschichtschreibung überhaupt bis jetzt eine solche erreicht hat. Schlözer († 1809) brachte zuerst einen lebendigen Geist in die Behandlung der Geschichte. —

M. Ignaz Schmidt († 1794) schrieb seine Geschichte der Deutschen (1778 ff.), L. Timoth. Spittler († 1810) seine Kirchengeschichte und Anderes (seine europ. Staatengesch. gehört dem folgenden Zeitabschnitte an), G. J. Planck, seine Geschichte der Entstehung und Bildung des protestantischen Lehrbegriffs 1781 ff., Schiller, seine Geschichte des Abfalls der Niederlande (1788), und Joh. v. Müller († 1809) begann sein historisches Hauptwerk «Geschichten der schweizerischen Eidgenossenschaft» (1780 ff.) — Die beschreibende Prosa gewann an H. P. Sturz († 1779 Briefe aus England, auch als Biograph wegen seiner Erinnerungen aus dem Leben des Gr. Bernstorf bekannt), an Georg Forster († 1794 Cook's Reise um die Welt, Ansichten vom Niederrhein u. s. w.) und an Göthe («das römische Karneval» 1789) geistreiche und treffliche Darsteller! — In sprachlicher Beziehung begegnet uns J. Chr. Adelung († 1806 mit rühmlicher und förderlicher Thätigkeit. (Außer seinen d. grammatikalischen Arbeiten verdient besondere Aufmerksamkeit sein «grammatisch-krit. Wörterbuch der hochd. Mundart» 1774 ff.)

Anm. Vergl. über die deutschen Prosaiker dieses Zeitabschnitts die mehr genannten Schriften Eichhorn's, Wachler's (sowohl seine Vorles. als auch sein Handb. der Literaturgesch. überhaupt), Bouterwek, Fr. Horn, Kunisch u. s. w. Unter den Lehrbüchern vorzüglich Koberstein wegen der Bezeichnung der einzelnen Schriften und Ausgaben. (In diesem Betreff muß auch auf Eichhorn und Wachler (Handbuch u.) noch im Besondern hingewiesen werden).

Zeitabschnitt der vielseitigen Blüte und Reife der deutschen Nationalliteratur. (Ungefähr von 1790—1810).

§. 511.

Gegen das Ende des vorhergehenden Zeitabschnitts hatte sich eine gehaltlose Aufklärerei und vernunftarme Verständigkeit, wie in den meisten Beziehungen, so namentlich auch in literarischer (besonders durch Nikolai's allgemeine deutsche Bibliothek), geltend zu machen gesucht. Dagegen erhob sich die neue (kritische) Philosophie Kant's († 1804), anfangs unverstanden, mit der Annäherung dieses Zeitalters aber zu größerer Ausbreitung und Anerkennung (besonders durch Reinhold's Briefe über dieselbe) vordringend. Durch Belebung und Auffrischung des Denkens, so wie durch den Geist der kritisch-philosophischen Betrachtung der Dinge gelang es ihr allmählig, dem ganzen wissenschaftlichen Streben eine kräftigere und gediegenere Richtung zu geben. Besonders einflußreich ward ihre Beziehung auf Aesthetik und ästhetische Kritik (vorzüglich durch Schiller's Vermittelung). Hierdurch kam sie der nationalen Eigenthümlichkeit und Neigung zur kritischen Begründung der Redekünste, welche seit Bodmer und noch mehr seit Lessing in der deutschen Literatur vermittelnd gewirkt hatte, entgegen und beförderte dadurch in derselben ein ungemein rühriges und fruchtbares Leben. Dazu kam, daß sich um den Anfang dieser Zeit eine große Zahl trefflich begabter Männer literarisch wirkend zusammen fand. Göthe trat in die schönste Zeit seines Kunstschaffens, Schiller reifte, Herder blühete fort, alle drei verbanden sich zu freundlichem, gemeinschaftlichem Streben und Bilden. Jüngere, wie Fichte und A. W. Schlegel, nahmen an Vielem Theil, was von dorther

eingeführt wurde, z. B. an den Horen. Ein Jahrzehnt früher als diese (welche 1795 zuerst erschienen) war zu Jena die allgemeine Literatur-Zeitung gleichsam als wegbahnende Vorläuferin der folgenden literarischen Bestrebungen bei dem Publikum eingeführt worden. Vorzugsweise Organ des neu aufstrebenden Geschlechts und der neuen Lehre, welcher es diente, erfreuete sie sich eines schönen, bedeutsamen Aufblühens und wurde ein überaus wichtiges Vermittelungsmoment in jener Veränderungskrise des deutschen wissenschaftlichen und schön-literarischen Lebens. Die ersten Genien der Nation (Göthe, Schiller, Herder, Fichte, Reinhold und Andere) lieferten kritische Beiträge. Der kühn vorschreitende, hoher Kraft sich bewußte Geist jener Männer suchte für das Edle und Herrliche, welches er im Reiche der nationalen Redekunst wirkte, allgemeinere Verbreitung und wohlbegründete Anerkennung. Für diesen Zweck entstanden «die Horen», zu deren Herausgabe sich Schiller mit Göthe, Herder, Fr. H. Jakobi und Fichte verband. (1795). Durch sie bemächtigte sich dieser Verein der neu belebten Empfänglichkeit der Nation für ihren gediegenern Kunstgeschmack und gegen den oberflächlichen der eklektischen Nüchternheit und Verständigkeit. Nicht minder merkwürdig wurde durch seine literarische Wirksamkeit der Musen-Almanach, welchen Schiller fast gleichzeitig herauszugeben unternahm. (Erinnerung an die berühmten Xenien von Göthe und Schiller im zweiten Jahrg. 1797).

Anm. Charakteristik Schiller's und Bezeichnung seines Standpunkts in der Geschichte der deutsch. Literatur.

§. 512.

Bald nach jenen kühnen literarischen Regungen, welche von den trefflichsten dichterischen Schöpfungen Göthe's und Schiller's begleitet waren, gestaltete sich eine andere literarische Partei, die sogenannte »romantische oder neue poetische Schule«. Gleichfalls nach dem Ziele geistreicher und gediegener Begründung des nationalliterarischen Wirkens und Kunstschaffens strebend, gingen sie an der Hand der sich indeß glanzvoll entfaltenden deutschen Philosophie auf einem eigenthümlichen Wege. Sie suchten den Charakter der sogenannten romantischen Kunst und Literatur in ihrem Verhältnisse zur antik-klassischen bestimmter aufzufassen und näher zu bezeichnen. Dabei stützten sie sich auf die unsterblichen Schöpfungen Shakspeare's, Göthe's, zum Theil auch Calderon's, und leiteten die poetisch-romantischen Strahlen des vaterländischen Mittelalters in ihre Zeit herüber. A. W. von Schlegel, sein Bruder Friedrich, L. Tieck und Novalis (Friedr. von Hardenberg, † 1801) sind als Stimmführer dieser neuen, viel Treffliches erzeugenden, wiewohl auch zu unglücklicher Nachahmung und Ausschweifung verführenden Schule anzusehen. Obwohl vielwirkende Theilnehmer an den Horen und der allgemeinen Literaturzeitung, suchten die beiden Schlegel in besondern Schriften ihrer neuen Lehre und Kritik Eingang zu eröffnen. (Das Athenäum seit 1798, die Charakteristiken und Kritiken 1801 von Beiden, die Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur von A. W. Schlegel 1809; später neu aufgelegt, die Griechen und Römer von Fr. Schlegel 1797, Geschichte der Poesie der Griechen und Römer von demselben 1798 [bloß erster Theil], desselben Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur

1815 so wie deutsches Museum 1812). Außerdem bewährten sie ihre nationalliterarischen Grundsätze in eigenen, meist ausgezeichneten poetischen Schöpfungen (lyrischen, wie dramatischen und zum Theil epischen, z. B. in Romanen [wie Friedr. Schlegel] und Balladen). Ihre prosaische Darstellung trägt das Gepräge klassischer Ausbildung und Haltung. — Ein unschätzbares Verdienst erwarb sich noch überdies A. W. von Schlegel theils durch seine Uebersetzung einiger Calderon'schen Schauspiele [spanisches Theater. 1803. 2 Bde.], theils und vorzüglich durch seine treffliche Verdeutschung Shakspeare's (seit 1797), welche allein seinen Namen in der vaterländischen Literatur verewigen würde. — Auf andere Weise strebte gleichzeitig und gleichrüstig L. Tiek, die ihm mit jenen gemeinschaftliche literarische Richtung durchzuführen. Er erhob sich unmittelbarer und entschiedener auf dem Grunde der altdeutschen Volks- und romantischen Poesie und trat mit mannichfaltigen, meist dichterisch umgestalteten oder nach dem Geiste jener alten Poesien mit genialer Auffassung ausgeführten Werken in den Kreis des literarischen Wirkens. (Z. B. die Volksmährchen 1797, die romantischen Dichtungen 1799 ff. Der Kaiser Oktavianus 1804. Der Phantasus 1812, welcher seinem ganzen Charakter nach meist noch in diese Zeit gehört, indem er vorzüglich Aelteres z. B. die meisten Volksmährchen, neu bearbeitet, enthält). — Novalis, Tiek's Geistesverwandter und Freund, bewies in seinem unvollendeten Romane Heinrich von Ofterdingen, in seinen geistlichen Liedern und einigem Andern gleichfalls romantisch-alterthümliche Richtung. (S. dessen Werke, herausgegeben von Tiek und Fr. Schlegel. 1805).

§. 513.

Wie Göthe und Schiller in diesem Zeitabschnitte allererst ihre geniale Fülle und künstlerische Reife in unsterblichen Meisterwerken darlegten; so entfaltete auch J. Paul während desselben seine schönsten und bedeutsamsten Dichtungen, mit einem durchaus originellen Geiste schaffend und in einem eigenthümlichen Farbenlichte der Darstellung sich bewegend. Durch wahrhaft dichterische Weltanschauung ein Geistesverwandter Shakspeare's und Sterne's (genannt Yorick), hat er den humoristischen Sinn der Britten in deutscher Weise gleichsam neugeboren. Mag er auch dem Ersteren an Umfang, an vielgestaltiger Schöpfung, an freier, mächtig bewältigender und die Wahrheit wie das Wesen der Dinge und Menschenwelt tief erschauender Dichterkraft noch so weit nachstehen, von dem Andern aber (der ihn indeß an Reichthum und Vielseitigkeit nicht erreicht) an plastischer Haltung und Bildung der Form übertroffen werden; so erhebt er sich dessen ungeachtet in seiner poetischen Originalität als ein echt deutscher Genius, der durch eine neue Welt der bedeutungsvollsten Gestaltungen seine Herrlichkeit offenbart. Die Eröffnung seiner Laufbahn fällt noch in den vorigen Zeitabschnitt, in den gegenwärtigen aber seine reichste und bedeutsamste literarische Wirksamkeit. (Die «unsichtbare Loge» 1793, der «Hesperus» 1795, «Leben des Quintus Fixlein» 1796, «Blumen-Frucht- und Dornstücke» 1796, «das Kampanerthal» 1797, der «Titan» 1800, «die Flegeljahre» 1803). Auch in didaktischer Hinsicht war er mit vielem Glücke schriftstellerisch thätig, wie seine Vorschule der Aesthetik (1804) und die treffliche Erziehungsschrift von Levana (1807) hinlänglich beurkunden.

Anm. Weitere Charakteristik J. Paul's. Ueber Späteres aus dem folgenden Zeitabschnitte. (Der Komet, die kleine Bücherschau u. s. w.). — Eine vollst. Ausg. seiner sämmtlichen Werke erscheint jetzt bei Reimer in Berlin.

§. 514.

Im Besondern hebt sich nun in diesem Zeitabschnitte noch Manches hervor, was als gültiges Zeugniß der nationalliterarischen Energie, Vielseitigkeit und Tüchtigkeit, zum Theil auch klassischer Vollendung zu betrachten ist. Folgende kurze Andeutungen werden für unsern Zweck genügen.

A. Poesie.

§. 515.

In der Lyrik muß auch in diesem Zeitabschnitte Göthe zuerst genannt werden. Schiller gab seine vollendetsten lyrischen Poesien. Mehrere andere aus dem vorigen Zeitabschnitte setzten ihre lyrische Dichtungen fort. So Voß, die beiden Grafen v. Stollberg, Herder. Hinzu kamen die Gebrüder Schlegel, Tiek, Novalis, Tiedge (Elegien), Kosegarten († 1818), Conz († 1827) Seume († 1810), Hebel (wegen seiner alemannischen Gedichte † 1826) und mehrere Jüngere. — In der epischen Poesie glänzt in dieser Zeit die Romanliteratur besonders hervor. So Göthe's «Wilhelm Meister» und «die Wahlverwandtschaften» 1810, J. Paul's Romane fallen fast ganz in diese Zeit. Tiek (Franz Sternbald's Wanderungen in Gemeinschaft mit Wackenroder), Novalis (Heinrich von Ofterdingen), Friedr. Schlegel (Lucinde), Ernst Wagner († 1812 «Willibalds Ansichten vom Leben»

und Anderes), Graf Benzel-Sternau (das goldene Kalb), Bouterwek (Graf Donamar und Anderes) sind hier zu nennen. — An poetischen Erzählungen und Balladen erschien viel Treffliches, namentlich von Göthe, Schiller, den Gebrüder Schlegel, Tiek, H. J. v. Collin, Langbein (Schwank und komische Erzählung), Heinr. v. Kleist (Novelle) und Andere. — Göthe's Reineke Fuchs (1794) verdient vor Vielem Beachtung. Im Lichte mildester Schönheit aber tritt sein unvergleiches idyllisches Epos Hermann und Dorothea (1798) hervor. Voß ließ sein verwandtes Gedicht Luise, jetzt (1795) zuerst vollendet ausgearbeitet, erscheinen. Beiden gesellte sich ein drittes der Art hinzu, die «Parthenais» des dänischen Dichters Baggesen († 1727). — Die didaktische Poesie gewann an Tiedge's «Urania» eine in vielen Hinsichten schätzbare Bereicherung des Lehrgedichts, an Lichtenberg's Erklärungen der Hogarthischen Kupfer (1794) ein Hauptwerk im humoristisch-satyrischen Fache, an den Xenien v. Göthe und Schiller. (S. Musen-Alm. von Schiller 1797). Treffliches im Epigramm. — Am höchsten stellte sich in Absicht auf einige klassische Meisterwerke die dramatische Dichtkunst. Glänzend und in reinster klassischer Vollendung erscheint uns zunächst Göthe in seinem plastisch-vollkommenen Torquato Tasso (1790), in dem wunderbar ergreifenden, tief bedeutsamen Faust (jüngst durch ein Zwischenspiel «Helena» vermehrt. Vgl. neueste Ausgabe sämmtlicher Werke. Tüb. 1827 Bd. 4), in seiner durch klassische Eleganz der Form bemerkenswerthen natürlichen Tochter. Schiller's dramatische Meisterwerke gehören dieser Zeit an (Don Carlos steht an der Grenze; dann erscheinen an Maria Stuart und Wallenstein [1800], die Jungfrau von Or-

leans [1801], die Braut von Messina [1803] und Wilhelm Tell [1804] in schneller Folge). Tieck's dramatische Werke (z. B. der gestiefelte Kater, Zerbino, die heil. Genoveva, Kaiser Oktavianus und Anderes), *) A. W. v. Schlegel's «Jon» und Fr. Schlegel's «Alarcus» sind, wenn auch wenig für die Bühne geeignet, doch Beweise genialer Vielseitigkeit und Kraft. Erfreuliche Erscheinungen auf dem Felde dramatischer Dichtkunst dieser Zeit sind die Werke von Heinr. v. Kleist († 1811 z. B. «die Familie Schroffenstein», «Kätchen von Heilbronn», «Prinz von Homburg» u. s. w. S. dessen Schriften. Herausgeg. v. Tieck 1821). H. J. v. Collin († 1811) rang nach antik-klassischer Kraft und Haltung (z. B. Regulus», «Coriolan», «die Horazier und Kuriazier», «Polyxene» u. s. w. S. dessen Werke. Wien, 1812). L. Z. Werner's († 1823) dramatische Werke beweisen großes Talent und hohe Macht der Sprache («die Söhne des Thals», «Luther», «der vierundzwanzigste Februar» und Anderes). Des römischen Dichters Oehlenschläger dramatische Schriften fallen zum Theil in diese Zeit. Th. Körner († 1813), auch als lyrischer Dichter bekannt, konnte sich im Dramatischen nicht zur Region eigentlicher Poesie und Kunst erheben. Kotzebue fuhr in seiner unklassischen Weise fort, und Iffland verlor in seinen Schauspielen die Grenze der Dichtkunst ganz, an die er in einigen früheren Stücken, z. B. den Jägern gestreift war.

*) Auch sind Tieck's Bemühungen für das bessere Verständniß Shakspeare's in der deutsch. dramat. Literaturgeschichte nicht zu übersehen (seine Vorschule Shakspeare's und Anderes); mag ihn auch übertriebene Vorliebe oft etwas über die Grenzen der Unbefangenheit hin-

B. Prosa.

§. 516.

Die deutsche Prosa erhielt in diesem Zeitabschnitte nach den meisten Seiten hin mehrere musterhafte Denkmale der Bildung und Reife, obwohl es ihr nicht gelang, die hohe Vollendung des Alterthums und der Britten in ihrem ganzen Charakter und Umfange zu erreichen. Die Romanliteratur, und was sonst in der epischen Gattung prosaisches erschien (z. B. einige Erzählungen und Novellen, namentlich von Heinr. von Kleist) ist schon oben angedeutet worden. — In der didaktischen Prosa glänzen Göthe («Propyläen», «Winkelmann und sein Jahrhundert» u. s. w.), Schiller (kleine prosaische Schriften), Fichte (Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten; Anweisung zum glückseligen Leben). Sonst sind zu bemerken Fr. H. Jakobi, die beiden Schlegel, J. Paul, Manso, Voß (Mythologische Briefe), Fr. Aug. Wolf, Schelling, C. von Weiller, Fr. Jakobs, Wilhelm und Alex. von Humboldt (des Letztern deutsche Bearbeitung seiner Reise in Amerika «Reise in die Aequinoktialgegenden des neuen Kontinents» erschien in dem folgenden Zeitabschnitte. 1815 ff.) und Andere. — In der oratorischen Prosa behauptet auch in diesem Zeitabschnitte zunächst die Kanzelberedsamkeit den ersten Rang. Marezoll, Ammon, Schleiermacher, Löffler und mehrere Andere, die aber größten Theils dem folgenden Zeitabschnitte angehören. Auch die weltliche Beredsamkeit gewann Einiges, was sich durch klassisches Gepräge auszeichnet. Dahin gehören mehrere Schulreden, z. B. von Manso, Fr. Jakobs, Schelling, besonders aber Fichte's «Reden an die deutsche Nation» (1808). Die historische Prosa bietet eine

Menge Werke, unter denen Mehreres nicht geringen Kunstwerth hat. Zunächst vollendete J. von Müller seine Schweitzergeschichten. Schiller's dreissigjähriger Krieg ist ein immer bemerkenswerthes Denkmal poetisirender Geschichtsdarstellung. C. von Woltmann († 1817) bewies bei zu weniger Haltung und Gediegenheit eine nicht gemeine Anschaulichkeit und Gewandtheit des sprachlichen Vortrags. B. Dohm († 1820) lieferte seine trefflichen Denkwürdigkeiten; Plank schrieb seine «Geschichte der kirchlichen Gesellschaftsverfassung», Eichhorn, Heeren, Bouterwek und Andere rangen rühmlich und erfolgreich nach dem Preise schöner Darstellung, und Göthe entwickelte in seiner Autobiographie «aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit» den ganzen Zauber seiner stillen, vielseitig anknüpfenden und in ruhiger Anschaulichkeit fortschreitenden, klassisch-hellen Prosakunst.

Zeitabschnitt der Gegenwart. (Ungefähr von 1810 — 1820).

§. 517.

Es ist schwer und mißlich zugleich, den Charakter zu bezeichnen, welcher der literarischen Gegenwart eignet. Die Richtungen sind mannichfaltig, die Ansichten theils unbestimmt, theils verworren und ohne gründliche Haltung. Die großen Meister des vorhergehenden Zeitalters hatten Vorbilder gegeben, welche zur Nachahmung reizen konnten; die Sprache ward in großer Vollendung und mit seltenem Reichthume der neuesten Generation überliefert; der Anregungen gab es allseitig eine große Zahl. So mochte es denn leicht geschehn, daß Viele Vieles versuchten ohne Prüfung ihres Berufs, Viele Vieles nach-

ahmten ohne richtige Erkenntniß des Wahren und Rechten und ohne absonderliche Kraft; daß Uebertreibungen, Ausschreitungen, wunderliche Gestaltungen ohne Gepräge und eigenthümlichen Gehalt, leichtfertige Sprachgebilde, seichtes Versgeklingel und lächerliche Mischerzeugnisse in buntem Gewirre sich hervordrängten. Nichts desto weniger steigt Manches aus der Menge empor, was als Denkmal gediegenen nationalen Kunststrebens gelten kann und die Hoffnung giebt, daß die vaterländische Literatur in ihrer Fortgestaltung noch des Trefflichen viel zu erwarten hat.

§. 518.

Zunächst stehen nun die Männer, welche bereits in dem vorhergehenden Zeitabschnitte nationalliterarisch thätig waren. Göthe's Wirksamkeit richtet sich vorzugsweise auf prosaisch-wissenschaftliche Gegenstände. («Kunst und Alterthum» seit 1816 *). Mehreres, der Naturwissenschaft Angehöriges). Sein «westöstlicher Divan» (1819) enthält eine Würdigung vorzüglich persischer Literatur, «Wilh. Meisters Wanderjahre» (1821) geben Altes und Neues in einer Reihe einzelner schöner Erzählungen und Darstellungen. Lyrische und dramatische Gelegenheitsgedichte, oft ohne hohe Bedeutung enthält die neueste Ausgabe. (4tes Bändchen). Tiek hat im Lyrischen eine Sammlung Gedichte bekannt gemacht, meist im Tone altdeutschen Minnesangs (1821 ff. 3 Bde.) In seinem Phantasus (1812) erschienen einige neue Erzählungen; besonders aber ist in der jüngsten Zeit von ihm eine Reihe ansprechender, sprachlich trefflicher Novellen geliefert worden. Voß fuhr fort, durch Uebersetzungen (Aristophanes; Shakspeare; Aratus) und durch gediegene Prosaschriften (Streitschriften, namentlich Antisymbolik) die deutsche Sprache und Literatur zu

fördern. J. Paul's Dichtergenius schien zu erschlaffen; wenigstens ist sein «Komet» nur ein schwacher Nachklang des früheren dichterischen Lebens und Wirkens. Dagegen zeigte er in kleineren Abhandlungen noch rege Kraft. (Z. B. seine «kleine Bücherschau» 1825.) Einen Beweis seines sinnig-schönen Strebens liefert das nachgelassene Werk «Serena.» — Werner gab noch Einiges im dramatischen Fache (z. B. die h. Kunigunde und die Makkabäer), desgleichen Oehlenschläger (z. B. Correggio). Woltmann bewies sich als Meister der Darstellung in den bekannten Memoiren des Freiherrn v. S—a. (1815); auch vollendete er seine Geschichte Böhmen's. Fried. Jakobs schrieb seinen berühmt gewordenen Roman Rosalien's Nachlaß (1812) und gab die Auswahl aus den Papieren eines Unbekannten (seit 1818) heraus, besonders empfehlenswerth wegen der Kunst der sprachlichen Darstellung. Manso lieferte seine beiden historischen Werke das Leben Constantin des Gr. (1817) und die Geschichte des Preußischen Staats seit dem Hubertsburger Frieden. (1819 ff.) — Neu kamen besonders im Gebiete der Poesie Mehrere hinzu, welche mit Auszeichnung genannt werden dürfen. So Uhland (Lyrik und Drama), Rückert (gen. Freimund Reimar, besonders Lyrik), Müllner, Houwald, Raupach (Drama), E. T. A. Hoffmann (Roman und poet. Erzählung), Ernst Schulze, († 1817, romantische Epopöe), Zschokke (Roman und Geschichte), Graf A. v. Platen (Lyrik und Drama). De la Motte Fouqué gehört mit seinem literarischen Gesammtcharakter in diese Zeit, (Roman [z. B. Undine und der Zauberring], Erzählung, romantisches Epos, Drama u. s. w.) Eine besondere Erwähnung verdienen

die Meisterwerke der Uebersetzung von Gries (namentlich die des befreiten Jerusalem von Tasso und des rasenden Roland von Ariost). Mit ihm kann in der Verdeutschung des Ariost Streckfuß wetteifern, der sich auch nebst Kannegießer um die Verdeutschung von Dante's göttlicher Komödie verdient gemacht hat. — Die wissenschaftliche, historische und oratorische Prosa gewann außer dem schon Genannten ebenfalls durch einige neuauftretende Schriftsteller manche bemerkenswerthe Erweiterung und Bereicherung, deren nähere Bezeichnung indeß außerhalb der Grenzen dieser Uebersicht zu liegen scheint. — In sprachlicher Hinsicht ist die deutsche Grammatik von Jak. Grimm besonders zu bezeichnen (Götting. 1818. 1ter Theil. 2te Ausg. 1822. Seitdem ist auch der 2te Theil erschienen). Mit ihr beginnt eine neue Epoche in Absicht auf das eigentliche linguistisch-grammatische Studium unserer Muttersprache.

Mainz,
gedruckt bei Florian Kupferberg.

Verbesserungen und Zusätze.

Nur dadurch, daß die Korrektur nicht von dem Verfasser selbst besorgt werden konnte, wird man Menge und Art der im Drucke vorkommenden Unrichtigkeiten möglich finden, welche sich namentlich in den historischen Uebersichten aufdringen. Mehreres, was besonders auffallen dürfte, mag neben einigen Zusätzen kurz angedeutet werden.

Nachträglich zum ersten Bande.

S. S. 45 ist noch anzuführen Griepenkerl, Lehrb. der Aesthetik. In 2 Theilen. Braunschw. 1827. — S. 46 lies Schlosser, Universalhistor. Uebersicht der Geschichte der alt. Welt und ihrer Kultur. Thl. I. Erste Abth. Zweite Abth. Frankf. a. M. 1826. statt Schl., Uebersicht der Kulturgesch. u. s. w. — S. 113 Z. 10 l. hinter Geschichte: der neueren italien. Poesie mit Bezug auf den Reim. — S. 146 Z. 12 v. u. l. Flögel st. Flügel. — S. 167 Z. 2 v. u. l. vorzugsweise st. allein. — S. 168 ist über die äsop. Fabel zu vergleichen: *G. H. Grauert*, De Aesopo et fabulis Aesopiis. Bonnae, 1825. — S. 193 Z. 15 v. u. l. hinter Dschami Verf. romantischer Gedichte z. B. «Joseph und Suleicha», D. v. M. Rosenzweig. Wien, 1824. — Ebend. Z. 2 v. u. l. hinter Galland: Deutsch v. Habicht, v. d. Hagen u. Carl Schall. Berl. 1827. Zweite Ausg. — Ebend. ist bei der persisch. Liter. noch anzuführen Nisami († 1180). Verf. romantisch. Erzählungen. Z. B. «Schirin» u. anderer. — Vergl. über ihn u. die übrig. episch. Dichter der Pers. J. v. Hammer, a. a. O. (Vergl. §. 170. S. 130.) u. die Narrationes et fabulae persicae latin. Lpz. 1802. — S. 194 Z. 8 v. o. l. Verwandlungen st. Sitzungen. — Ebend. Vergl. über Homer, *Th. Blackwell*, An Enquiry into the life and writings of Hom. L. 1736. D. v. J. H. Voß. Lpz. 1776. *Wood*, Essay on the origin. Genius of H. L. 1769. D. v. C. F. Michaelis. *F. A. Wolf*, Prolegomen. in H. etc. Halle, 1795. Köppen, Ueber Hom. Leben u. Gesänge. Han. 1788. Wilh. Müller, Vorschule Homer's. Schubarth, Ideen ꝛc. u. And. — S. 195 ist Z. 6 v. u. noch anzuführ. *Grauert*, (vergl. §. 188. S. 168). — S. 204 Z. 2 v. u. ist noch hinter Lalla Rookh anzuführen The love of the Angels. (Die Liebe der Engel.). — Ebend. ist Coleridge als Dichter im episch. Fache zu erwähnen, besonders wegen seines «alten Matrosen und Christabel.» Desgl. G. Crabbe, namentlich wegen seiner Tales of the Hall. Desgl. Schelley im Fache der poet. Erzählung. — S. 253 Z. 17 v. u. l. Atella st. Atellae. — Ebend. Z. 14 v. u. l. oscischen st. asciſchen. — S. 264 Z. 11 v. o. l. auch vor, nicht hinter Lope.

Zum zweiten Bande.

Seite	284	Zeile	3	des §. 224. lies hier hinter auch.
—	291	—	6	v. unten ist hinter Gedankenreichthum ein Komma statt des Punkts zu setzen.
—	293	—	1	v. u. l. den Ersteren st. das Erstere.
—	314	—	14	v. u. deleatur 4.
—	326	—	12	v. o. l. Geltung st. Geltungung.
—	328	—	9	v. u. l. sie st. er.
—	340	—	10	v. u. l. vorausgesetzt st. vorausgesetzt.
—	341	—	1	v. o. l. aufhören st. aufhöre.
—	343	—	5	v. o. l. Alexirmenes st. Alexamones.
—	343	—	12	v. o. l. Berliner st. Berlier.
—	345	—	2	v. o. l. Gespräche st. Gespräch.
—	348	—	8	v. u. del. begriffen.
—	348	—	1	v. u. l. Uebung st. Umgebung.
—	349	—	9	v. o. l. Phalaris st. Thalaris.
—	349	—	14	v. o. l. schwerlich st. schwehrlich.
—	349	—	15	v. o. l. Suidas st. Snidas.
—	350	—	15	v. o. l. *Triumvir.* st. Priumvir.
—	351	—	2 u. 4	v. o. l. *uomini* st. nomini.
—	351	—	4	v. o. l. *di* st. de.
—	352	—	2	v. o. l. de hinter matières.
—	352	—	7	v. u. l. Caylus st. Caglus.
—	358	—	4	v. u. ein Komma hinter Andern.
—	360	—	3	v. o. del. von.
—	361	—	7	v. o. del. an hinter Briefen.
—	366	—	2	v. u. l. noch st. und.
—	374	—	4	v. u. l. Büchern st. Bde.
—	377	—	12	v. o. l. goldener st. geldener.
—	378	—	11	v. o. l. G. B. Vico st. G. Vico.
—	378	—	1	v. u. l. Clavijo st. Olavijo.
—	379	—	11	v. u. l. Bayer st. Bager.
—	379	—	6	v. u. del. zu nennen.
—	379	—	2	v. u. l. *morale* st. morales.
—	380	—	4	v. o. del. der Punkt hinter Betrachtungen.
—	381	—	7	v. o. l. bessern st. besser.
—	382	—	4	v. u. l. *ou* st. au.
—	383	—	1	v. o. l. *historique* st. historiques.
—	383	—	17	v. u. l. Raynouard st. Ragnouard.
—	383			ist hinter der Gesch. der franz. Lit. anzuführen: Les prosateurs français. 1818 seqq.
—	385	—	2	v. u. l. *Essays* st. Essaias.
—	436	—	9	v. o. l. Stoff hinter gewählte.
—	439	—	8	v. u. del. des.
—	440	—	3	v. u. l. Stobäus st. Stabäus.
—	441	—	9	v. u. l. Herodes st. Herodos.
—	442	—	9	v. o. l. *collectio* st. collection.
—	443	—	8	v. o. l. sich st. sie.
—	443	—	12	v. u. l. Quintilian st. Quintilian's.
—	445	—	7	v. o. l. geistliche st. geistlicher.

Seite	445	Zeile	12 v. o.	l. derſelben ſt. deſſelben.
—	446	—	15 v. o.	l. *esprits* ſt. esprit.
—	446	—	7 v. u.	l. militäriſcher ſt. unſiteräriſcher.
—	485	—	13 v. o.	l. ſeinen ſt. die.
—	491	—	14 v. o.	l. daß ſt. das.
—	493	—	8 v. o.	l. Nehemia ſt. Neſemia.
—	494	—	11 v. o.	l. Büchern ſt. Bänden.
—	494	—	6 v. u.	l. Büchern ſt. Bänden.
—	494	—	3 v. u	l. ἀρχαιολ. ſt. ἀρχαιολ.
—	495			l. an mehreren Stellen Büchern ſt. Bd.
—	495	—	11 v. u.	l. Lebensbeſchreibungen ſt. Lebensbeſchreibung.
—	496	—	16 v. o.	l. Näbius ſt. Navius.
—	496	—	14 v. u.	l. Alimentus ſt. Alimentius.
—	497	—	7 v. u.	l. Anhange ſt. Anfange.
—	497	—	2 v. u.	l. römiſchen ſt. römiſche.
—	498	—	7 v. o.	l. Trogus ſt. Trojus.
—	498	—	12 v. u.	l. Mittelgut ſt. Mittelguten.
—	502	—	3 v. o.	del. der Punkt hinter Arbeiten.
—	507	—	12 v. o.	l. Geſchichtſchreibers ſt. Geſchichtſchreiber.
—	508	—	4 v. u.	l. Roscoe ſt. Roscon.
—	509	—	11 v. o.	iſt noch anzuführen: *J. Lingard*, A History of Engl. from the first invasion by the Romains, 10 Vol. L. 1825. 3. Ed.
—	510	—	8 v. u.	l. einer ſt. ſeiner.
—	511	—	16 v. u.	l. Meiners ſt. Meiner.
—	513	—	11 v. o.	l. pythag. ſt. phyth.
—	513	—	6 v. o.	l. Bouterwek's ſt. Bouterwek.
—	516	—	8 v. o.	l. Kommunikationen ſt. Kommuikationen.
—	518	—	2 v. u.	l. Inbegriff ſt. Innbegriff.
—	536	—	2 v. o.	l. 5 ſt. 4.
—	536	—	4 v. o.	l. 1822 ff. ſt. 1823.
—	536	—	1 v. u.	l. Wiſſenſchaften ſt. Welten.
—	539	—	14 v. u.	l. hinter theoretiſchen «und hiſtoriſchen.»
—	551	—	8 v. o.	l. Kunſt der körperlichen Beredſamkeit ſt. Kunſt des mündl. Vortrags.
—	555	—	14 v. o.	l. deſſelben ſt. derſelben.
—	556	—	2 v. u.	l. ſie ſt. die.
—	560	—	10 v. u.	l. verſchiedenen ſt. verſchiedene.
—	561	—	2 v. u.	accentuirten ſt. accentuirenden.
—	570	—	16 v. u.	l. zu verwirklichenden ſt. verwirklichenden.
—	577	—	1 v. u.	l. 1730 ſt. 1750.
—	578	—	6 v. o.	l. 1730 ſt. 1750.
—	578	—	15 v. u.	l. l. I. c. 88.
—	593	—	12 v. u.	l. hinter Bibliothek «zu Breslau.»
—	598	—	3 v. o.	lies alſo: der Gefühle der Sehnſucht und Luſt, der Klage und Begeiſterung u. ſ. w.

Seite		Zeile		
—	600	—	4 v. u.	del. Gustav Schwab u. s. w.
—	604	—	18 v. u.	l. das vor vollendetste.
—	604	—	10 v. u.	l. rhapsod. st. phapsod.
—	605	—	3 v. o.	l. «ist von K. Lachmann, Berlin 1826. erschienen» statt wird ꝛc.
—	605	—	16 v. o.	l. ambraser st. ambrosischen.
—	607	—	2 v. u.	l. desgl. st. und.
—	608	—	5 v. o.	l. deutschem st. deutsches.
—	608	—	11 v. o.	del. sich.
—	608	—	12 v. o.	l. Südwales.
—	609	—	10 v. u.	l. «v. K. Lachmann und Benecke. Berlin, 1827 erschienen» st. zu erwarten.
—	610	—	10 v. o.	del. das Komma hinter ritterlicher.
—	611	—	8 v. o.	l. er st. es.
—	614	—	4 v. o.	l. der st. den.
—	615	—	1 v. o.	l. vom st. von.
—	618	—	2 des §. 450.	del. sich.
—	622	—	11 v. o.	ist ein Punkt st. des Doppelpunkts zu setzen.
—	623	—	8 v. u.	ist im hinter Meistersangs zu lesen.
—	626	—	12 v. u.	l. Melusine.
—	628	—	5 v. u.	l. Vos st. Nos.
—	650	—	4 v. u.	l. hinter O. Thl. II.
—	651	—	13 v. u.	l. Spee st. Spee's.
—	651	—	2 v. u.	l. Andreä st. Andrä.
—	655	—	8 v. u.	l. Annchen st. Anachen.
—	658	—	7 v. o.	l. Thl. II. hinter Vorl.
—	661	—	13 v. o.	l. voropitzische st. voropitzischen.
—	661	—	5 v. u.	l. Gesichte st. Geschichte.
—	665	—	8 v. o.	l. «übertraf» hinter Züchtigkeit.
—	665	—	16 v. o.	l. beweisende st. beweisender.
—	670	—	5 v. u.	l. einer neuen u. s. w.
—	671	—	9 v. o.	l. urkundliche hinter fleißig.
—	675	—	1 v. o.	l. hinter erhoben «nämlich zwei» u. s. w.
—	675	—	8 v. u.	l. Sonst st. Uebrigens.
—	676	—	4 v. o.	del. [.
—	676	—	9 v. u.	l. herausgeg. hinter Beiträge.
—	678	—	4 v. o.	ist lyr. Tändeleien u. s. w. mit einem (einzuschalten
—	680	—	6 v. o.	l. Lpz. 1816.
—	681	—	2 v. u.	l. geschrieben st. beschrieben.
—	682	—	13 v. o.	l. «Stücke» hinter Goldoni.
—	682	—	8 v. u.	l. Codrus st. Codnus.
—	685	—	3 v. o.	del. folgten nicht lange u. s. w.
—	685	—	2 v. u.	l. Fernow. st. Frenow.
—	695	—	5 v. o.	in der Note l. gräcisirenden st. präcisirenden.

62634714